

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ СЕВЕРА:

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ
И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Сборник материалов
и методических рекомендаций

Санкт-Петербург
Алмаз-Граф
2023

УДК 398
ББК 82.3 (Рус.)
Ф75

Сборник издан в рамках реализации творческого проекта «Традиции и современные тенденции танцевально-песенной культуры народов Севера, Сибири и Дальнего Востока» Ассоциации коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, ставшего победителем конкурсного отбора проектов НКО, претендующих на получение в 2023 году государственной поддержки (грантов) для реализации творческих проектов в сфере народного искусства, организованного Министерством культуры Российской Федерации при экспертной поддержке АНО «Центр традиционных знаний и языков коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока»

Составитель:

С. А. Чернышова,
кандидат культурологии

Ответственный редактор:

Г. П. Ледков,
Президент Ассоциации коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ

Ф 75 **Фольклорные традиции народов Севера:** Проблемы и перспективы развития : Сборник материалов и методических рекомендаций. — Санкт-Петербург : Алмаз-Граф, 2023. — 244, [1] с. ISBN 978-5-6050568-7-4.

Материалы и методические рекомендации издания посвящены собиранию, сохранению, и изучению традиционного танцевально-песенного фольклора коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, его корректной трансляции, стилизации и адаптации к современным социокультурным условиям.

Сборник предназначен для работников сферы культуры и искусства, педагогов дополнительного образования, фольклористов, искусствоведов, культурологов, этнографов, а также всем тем, кто интересуется традициями и современными тенденциями развития художественного творчества коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.

УДК 398
ББК 82.3 (Рус.)

ISBN 978-5-6050568-7-4

© Чернышова С. А., составитель, 2023
© ООО «Алмаз-Граф», 2023
Все права защищены

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово.....	6
Введение	7
Раздел I. Фольклорное наследие коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: искусствоведческий и культурологический аспекты.....	11
<i>С. И. Кулибаба.</i> Духовно-ценностные аспекты фольклорного наследия народов России	11
<i>Ж. Н. Жиркова.</i> Анализ и презентация культурно-творческой деятельности фольклорных коллективов, транслирующих художественную культуру коренных малочисленных народов Севера.....	23
<i>И. Б. Семакова.</i> Музыкальная и хореографическая традиции вепсского народа как форма репродукции этнокультурной ментальности	29
<i>О. Э. Добжанская.</i> Круговые танцы коренных народов Таймыра как обрядовая песенно-танцевальная традиция.....	41
Раздел II. Танцевально-пластический и музыкально-песенный фольклор коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: становление и особенности бытования....	53
<i>К. А. Косыгин.</i> Феномен корякского национального танца: история, современность и пути развития.....	53
<i>М. Е. Беляева.</i> Танцевально-песенное творчество национальных ансамблей Камчатки: традиции и современность	59
<i>Л. К. Кручинина.</i> Сохранение танцевальной культуры ительменов.....	68
<i>М. В. Егорова.</i> Культурная среда современной Якутии как сфера бытования кругового танца эвенков.....	76
<i>Г. П. Веткан, Д. И. Иванников.</i> Ульчские музыкальные инструменты	84
<i>С. В. Тришкина, С. Л. Чернышова.</i> Танцевальная культура ханты	89
<i>Р. М. Потпот.</i> Особенности бытования личных песен хантов.....	98

- Н. Б. Костылева.* Современные культурные практики сохранения и воспроизводства наигрышей на струнных музыкальных инструментах обско-угорских народов..... 102

Раздел III. Тенденция сохранения и развития танцевально-песенной культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: подходы и методы 109

- Л. Г. Витязева.* Народное творчество и его роль в формировании личности детей из числа коренных малочисленных народов Ямала (на примере народа ханты) 109
- Р. Х. Бурцева.* Этнобалет в контексте синтеза традиционной культуры и современного искусства 117
- Г. П. Веретнова.* Сохранение и развитие песенной и танцевальной культуры эвенков: этнографический метод 120

Раздел IV. Актуализация танцевально-песенного фольклора коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: особенности региональной практики 127

- Н. М. Дигор, Л. О. Дигор.* Анализ и презентация проекта «Театрализованное представление «Храбрый Мэргэн» по мотивам нанайских сказок» 127
- О. М. Кызылова, Г. С. Туктарова.* Сохранение и развитие традиций танцевальной культуры коренных малочисленных народов Севера на примере творчества народного национального ансамбля «Мэнгумэ Илга» («Серебряные узоры»)..... 131
- Н. Е. Шеметова.* Практический опыт использования новых форм работы в деле развития и популяризации эвенкийской культуры (на примере музыкально-пластического спектакля «Храбрый охотник Тымауль») 140
- А. С. Родионова.* Актуальные проблемы и перспективы развития хореографии коренных малочисленных народов Севера на территории Ямало-Ненецкого автономного округа (практико-ориентированный подход) 146
- М. В. Савченко, С. Л. Чернышова.* Сохранение этнокультурного наследия в рамках Всероссийского Фестиваля национальных культур коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации «Кочевье Севера» 152

Раздел V. Фольклорное наследие как часть культурного потенциала коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока..... 160

- А. А. Петров.* Танцы народов Севера в трудах этнохореографов России (XX в. – первая четверть XXI в.)..... 160
- Е. Ф. Долган.* Мастер камчатской сцены: Иосиф Жуков и его наследие 165

Раздел VI. Методические рекомендации по поиску, собиранию, сохранению, изучению и использованию фольклорного материала коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока 173

- О. Э. Добжанская.* Песенно-танцевальное искусство коренных народов Арктики как нематериальное этнокультурное достояние России 173
- В. Н. Нилов.* Традиции и современные тенденции музыкально-хореографической культуры народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России..... 187
- И. Б. Семакова.* Об основных принципах и методах работы по ревитализации певческой и хореографической культуры вепсского народа..... 200
- Ж. Н. Жиркова.* Методические рекомендации по сохранению и развитию эвенского хороводного танца «Һээдь» 210
- М. Е. Беяева.* Особенности сбора и использования фольклорного наследия коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока..... 224

Сведения об авторах.....241

Уважаемые коллеги!

Ключевыми принципами реализации культурной политики Российской Федерации как неотъемлемой части стратегии её национальной безопасности, основы её экономического процветания, государственного суверенитета, является обеспечение сохранения и преумножения этнокультурных традиций, духовно-нравственных ценностей её многонационального народа как основы укрепления гражданской и этнической идентичности, формирования единого культурного пространства страны.

В настоящее время мы наблюдаем осознание потенциала уникальных культурных традиций коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, необходимости сохранения их культурного своеобразия. Самобытность и неповторимость культурных традиций, мировоззрения и образа жизни наших народов, становятся фокусом научных исследований, а также представляют большой практический интерес в поиске эффективной их трансляции в современных условиях глобализации.

Осмысля перспективность использования культурных традиций, с точки зрения ресурса культурного и социально-экономического развития северных регионов, Ассоциация коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации реализует ряд культурно-просветительских мероприятий, целью которых является актуализация исторического и культурного наследия, языков, фольклора и других элементов традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Одним из таких проектов стал творческий проект «Традиции и современные тенденции танцевально-песенной культуры народов Севера, Сибири и Дальнего Востока», реализация которого была осуществлена при грантовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

Мы надеемся, что такие общественные инициативы позволят совершенствовать дальнейшую работу по изучению, сохранению фольклора коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока как нематериального культурного достояния России, возрождению утраченных его образцов и успешному его развитию в современных условиях, неискажающих основу многовековых фольклорных традиций наших народов.

*Григорий Петрович Ледков,
Президент Ассоциации коренных малочисленных народов
Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, сенатор РФ*

ВВЕДЕНИЕ

Проблема изучения и сохранения культурного наследия России и её национальной самобытности является важной приоритетной задачей государственной культурной политики, призванной обеспечить культурное и гуманитарное развитие как основу экономического благополучия, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности нашей страны. Передача культурных традиций обеспечивает, с одной стороны, непрерывную связь поколений в трансляции ценного культурно-исторического опыта многонационального народа России, с другой, поиск выверенных и надёжных ориентиров позитивного его развития в новой социальной реальности.

Согласно Стратегии государственной культурной политики, которая разработана до 2034 года, передача «новым поколениям духовного опыта нации, обеспечивающая единство многонационального народа России, воспитание чувства патриотизма и национальной гордости, формирование нравственной, ответственной, самостоятельно мыслящей, творческой личности» происходит в процессе приобщения к ценностям народной культуры, творческого общения и самореализации граждан.

В настоящее время всё шире осознаётся потенциал культурного наследия коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока как ресурса духовно-нравственных доминант, как основа их жизнеспособности в условиях формирования концепции многополярного мира. При этом тема актуализации и сохранения их культурных традиций, в том числе фольклорных, содержит в себе множество проблем, большинство из которых очень специфичны.

Так, целью решения проблем, связанных с перспективами сохранения и современного развития аутентичного танцевально-пластического и музыкально-песенного фольклора коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, включая его реконструкцию, а также выявления форм, средств и способов неискажающей адаптации фольклора к условиям современной

культурной коммуникации стала реализация творческого проекта «Традиции и современные тенденции танцевально-песенной культуры народов Севера, Сибири и Дальнего Востока»¹, основной этап которого состоялся в период с 16 по 18 ноября 2023 года в городе Москве. Основным этапом Проекта включал серию научно-исследовательских и культурно-творческих мероприятий, таких как:

1. Всероссийский научно-практический семинар «Танцевально-песенный фольклор коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: актуальные вопросы сохранения и развития», направленный на выявление актуальных проблем сохранения и развития танцевально-песенного фольклора северных этносов и их региональных особенностей, выявление адекватных форм и способов воссоздания фольклорных образцов их традиционной культуры, выработка конкретных рекомендаций по корректной стилизации и трансляции фольклорных и сценических танцев, локальных традиций песенно-музыкального фольклора, интонационно-акустической культуры северных этносов, обеспечивающих их дальнейшее устойчивое развитие в социокультурных условиях современности, в том числе выявление проблем создания сценического народного костюма, использования музыкального инструмента и др. атрибутов.
2. Творческий конкурс «Сияние Севера», целью которого стало выявление успешных региональных практик трансляции танцевально-песенной культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, поддержка лучших самодеятельных коллективов и исполнителей песенно-танцевальной культуры, повышение уровня их исполнительского мастерства и художественно-эстетического развития и мн. др.

¹ Проект «Традиции и современные тенденции танцевально-песенной культуры народов Севера, Сибири и Дальнего Востока» Ассоциации коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, стал победителем конкурсного отбора проектов НКО, претендующих на получение в 2023 году государственной поддержки (грантов) для реализации творческих проектов в сфере народного искусства, организованного Министерством культуры Российской Федерации.

3. Мастер-классы по сценической адаптации танцевального и музыкально-песенного фольклора коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока «От истоков до сценического воплощения», организованных с целью представления и обмена передового практического опыта ведущих хореографов-постановщиков и вокалистов-исполнителей танцевального и музыкально-песенного фольклора коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, повышения профессионального мастерства работников культуры в области сценической интерпретации фольклорного материала, практического усовершенствования навыков исполнения танцевальных и песенных композиций на основе традиционного и современного фольклорного творчества и т. п.

Заключительным этапом реализации Проекта стала подготовка настоящего Сборника, содержащего материалы участников пленарной части и секционных заседаний Всероссийского научно-практического семинара «Танцевально-песенный фольклор коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: актуальные вопросы сохранения и развития», в которых представлен теоретический и практико-ориентированный опыт актуализации и стилизации песенного и танцевального фольклора северных этносов, в том числе их инструментального фольклорного творчества, анализ особенностей бытования их фольклорных традиций и презентация региональной практики деятельности танцевальных и вокально-инструментальных творческих коллективов самодеятельного (любительского) и профессионального уровней, в том числе авторские концепции современных способов сохранения и развития танцевально-пластического и музыкально-песенного фольклора коренных народов, а также статьи, посвящённые выдающимся деятелям искусства из числа коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.

Важным разделом Сборника являются методические материалы и рекомендации по поиску форм, средств и методов социально-культурной деятельности, связанной с собиранием, изучением и использованием музыкально-песенного и танцевального фольклора, его корректной трансляцией, концертно-сценической интерпретацией

и адаптацией к условиям современной сцены, как первостепенного приоритета сохранения фольклорных традиций коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока — нематериального этнокультурного достояния России. Данные методические рекомендации связаны с вопросами бытования фольклора в современных социокультурных практиках без ущерба размывания специфичных, самобытных его черт, составляющих уникальность национальных традиций художественного творчества северных общностей.

Материалы Сборника адресованы руководителям и участникам фольклорных коллективов, хореографам-постановщикам, балетмейстерам-педагогам, руководителям этнокультурных центров, домов творчества и других учреждений культуры и дополнительного образования регионов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ и всем тем, кто желает познакомиться с эффективными методами и основными направлениями деятельности по сохранению и возрождению фольклорного наследия коренных малочисленных северных этносов, осветить вопросы современного состояния их фольклорных традиций.

*Чернышова С. Л., кандидат культурологии,
руководитель творческого проекта «Традиции и современные тенденции
танцевально-песенной культуры народов Севера,
Сибири и Дальнего Востока»*

РАЗДЕЛ I.

Фольклорное наследие коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: искусствоведческий и культурологический аспекты

С. И. Кулибаба

ДУХОВНО-ЦЕННОСТНЫЕ АСПЕКТЫ ФОЛЬКЛОРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ РОССИИ

В XXI веке одной из центральных проблем гуманитарных наук остаётся проблема интерпретации и объективного подхода к сохранению и трансформации национальной социокультурной идентичности.

Глобализация – процесс всемирной экономической, политической и культурной интеграции и унификации, втягивания в мировое хозяйство, совсем недавно понимаемого как совокупность национальных хозяйств, связанных друг с другом системой международного разделения труда, экономических и политических отношений, в мировой рынок и тесное переплетение экономик на основе транснационализации и регионализации. На этой базе происходит формирование единой мировой сетевой рыночной экономики – геоэкономики и её инфраструктуры, разрушение национального суверенитета государств, являвшихся главными действующими лицами международных отношений на протяжении многих веков. Процесс глобализации есть следствие эволюции государственно оформленных рыночных систем [1, с. 16].

Взгляды на истоки глобализации являются дискуссионными. Историки рассматривают этот процесс как один из этапов развития капитализма. Экономисты ведут отсчёт от транснационализации

финансовых рынков. Политологи делают упор на распространение демократических организаций. Культурологи связывают проявление глобализации с вестернизацией культуры, включая американскую экономическую экспансию. Имеются информационно-технологические подходы к объяснению процессов глобализации. Различается политическая и экономическая глобализация. В качестве субъекта глобализации выступает регионализация, дающая мощный кумулятивный эффект формирования мировых полюсов экономического, технологического и культурного развития [2, с. 8].

Глобальные изменения в политике, экономике, культуре сопровождаются одновременно сближением и разобщением народов, возникновением межэтнических и межконфессиональных конфликтов, что обострило задачу научного анализа процессов взаимодействия в сфере современной духовной культуры на уровне мирового сообщества.

Глобализация – объективная реальность межкультурного коммуникативного взаимодействия в рамках общемирового духовно-ценностного мега-пространства, обусловленная информационным и научным прогрессом. Потребность в разнообразных взаимосвязях с окружающим миром – одна из главных потребностей нации как сообщества.

Сближение и слияние культур разных стран в условиях развития информационных коммуникаций – объективный процесс, который носит системный характер, то есть охватывает все сферы жизни общества. В результате глобализации мир становится более связанным и более зависимым от всех его субъектов. Происходит как увеличение количества общих для группы государств проблем, так и расширение числа и типов интегрирующихся субъектов [3, с. 6–31].

При этом духовно-ценностная и социокультурная составляющие идентичности социумов национальных государств не теряются, не уничтожаются, а также эволюционируют.

Общенациональная государственная идентичность, как ментальная характеристика представляется в ходе преобразования и модернизации перманентной, управляемой, адаптирующейся к объективным условиям. Как социальная личность не может быть, по сути, неизменно застывшей в своей «идентичности», человек изменяется, но при этом не перестает быть человеком, или неидентичной

личностью (патологические изменения и экстремальные ситуации не в счёт).

Социально-психологическое состояние нации, её способность к взаимодействию зависит от сочетания позитивных и негативных элементов самоотождествления – культурной идентификации с какими-либо идеями, ценностными ориентациями, от уровня национального чувства собственного достоинства, самоуважения, как мотивационных составляющих обретения социального статуса в установке на диалог и сотрудничество, на адаптацию к объективным глобализационным условиям.

Социокультурная идентичность определяется как отнесённость к устоявшимся уникальным базовым ценностным образцам, моделям политического регулирования и социального поведения. Развитой (потому и устойчивой перманентной) идентичностью обладают страны, прошедшие периоды кризиса, сформировавшие определённую совокупность социально-значимых целей, ценностей и убеждений, определяющих чувства внутрисоциального доверия, стабильности, оптимизма.

В сущности, подобные суждения мы находим у представителей различных направлений философии, теологии и гуманитарных наук, если соотнести личностную и обще-социальную идентичности. Например, человек, создающий себя сам, как и та или иная общность, должны сделать это в отношении с миром (по Ж. П. Сартру), человек, как и определённый социум, включены в экзистенциальную и глобальную коммуникацию (по К. Ясперсу). Ту структуру постоянно обновляемого смысла жизни, к которой пришёл В. Франкл, можно применить как основание для перманентной социокультурной идентичности.

Первой и главной группой ценностей, по В. Франклу, образующих переживание осмысленности жизни, являются ценности творчества (самореализации). Это можно назвать продуктивной составляющей идентификации, которая представлена какой-либо ключевой деятельностью, будь то профессия или воспитание детей.

Вторая группа ценностей – ценности переживания (то, что человек или общество берут от мира). Иначе говоря, это репродуктивная часть идентичности, в которой сочетаются чувства, данные

через отношения со значимыми, близкими людьми, общностями, в т. ч. и способы отдыха, досуга.

Наконец, третье – ценности отношения, т. е. выработка личностью или социумом своего экзистенциального понимания судьбы, событий, страданий, выпадающих на их долю, вписывание их в целостный контекст собственной жизни. Эти ценности в особой степени отвечают за выработку сознательного отношения к действительности, сознательную работу над собой, работу со своим опытом жизни, глобальным жизненным миром.

Пожалуй, эти три составляющие можно считать краеугольными камнями идентичности в условиях примирения с тем, что она никогда не заканчивающийся перманентный процесс. И главное в этом процессе – не поиск внешних оснований бытия, грозящий ложной идентичностью, но обращение к глубинным основаниям человеческого существования и самосознания, позволяющее противопоставить её «плывущему», диффузному характеру глобальной социальной и культурной реальности. Проектируя и строя личностную идентичность на границе со своим Другим, человек обретает её в глубине души, по мере того как преобразует внешнее бытие в структуру личной экзистенции. Подобные принципы вполне применимы и по отношению к социуму общегосударственных масштабов.

В связи с этим, перманентная идентичность может быть определена как одна из основных современных ментальных составляющих личности и социума, которая, изменяется постоянно, но неизменна в метафизических нравственно-ценностных содержаниях и ориентирах, заложенных, в том числе, в сакральных и фольклорных духовно-ценностных первоисточниках.

Необходимо помнить, что идентичность в фольклоре сопряжена с сакральной функциональностью сиюминутного контакта с действительностью, порой на уровне медитации и вхождения в транс, что также заметно в культуре коренных малочисленных народов Севера, Сибири, Дальнего Востока России.

Традиционная культура является своеобразным «новым ковчегом» национальной самобытности, но все государственные, региональные и муниципальные структуры при этом заботятся об объективном сопряжении исконных духовных ценностей с объективными

процессами социокультурной действительности в ходе модернизации общества.

Россия в последнее время оказалась в сложном международном окружении, с одной стороны сократился культурный обмен между странами, но, с другой стороны, усилилось негативное информационное давление с целью разрушения духовно-ценностных основ многонационального государства.

В этой ситуации сфера культуры во взаимодействии с другими ведомствами призвана модерировать праздничные, обрядовые, фестивальные творческие площадки, которые направлены не столько на организацию досуга и развлечения, но всецело на укрепление духовно-ценностных устоев традиционной культуры, на создание своеобразных мест межнационального единения, духовной силы, вдохновения и созидания.

Важнейшую роль в процессе становления ценностно-смысловых интенций играет вера, выражающая состояние предельной заинтересованности в определённых ценностях, активное эмоциональное отношение, которое неизбежно активизирует волевые процессы. Вера в истинность социальных ценностей своего народа, воля к достижению соответствующего положения и интеграции России в общемировое духовно-ценностное пространство определяют меру социальной идентификации: локализации и глобализации культуры.

Проблема социокультурной идентичности в рамках глобализационного поля связана с переходом от советского к постсоветскому пространству и связанной с этим сменой ценностей, способов коммуникации и поведения. Разрушение «картины мира» советского человека при отсутствии адекватной компенсации, лежит в основе формирования кризиса личностной и социальной идентичности в современной России.

После радикальных реформ 90-х годов XX века и продолжающегося курса на социально-экономическую модернизацию структура российского социума продолжает обеспечивать и регенерировать (со свойственной русскому человеку смелостью, изобретательностью, приспособляемостью и терпеливостью) достаточно последовательную перманентную трансляцию базовых жизненных ценностей, мотиваций и социальных действий. Показательно при этом, что в первооснове большинство россиян отдаёт предпочтение обществу равных

возможностей (перед обществом равных доходов) и поддерживает смыслополагающую функцию государства на базе разделяемых большинством населения фундаментальных ценностей [4, с. 5].

С учётом этих обстоятельств, политический курс последних десятилетий вновь (очередной волной перманентности) возвращает и восстанавливает традиционные характеристики российской идентичности и ментальности. Возрастает и национальная, и религиозная составляющая общности. Всё это свидетельствует о достаточно высокой степени внутренней интегрированности российского общества и формировании в России гражданской нации, современная Россия самоопределяется, постепенно встаёт на ноги [4, с. 28–29, 35, 125–140].

Безусловно, можно приветствовать инициативы по созданию домов дружбы, домов национальностей, но основополагающей, стабильной и всеобъемлющей в деле укрепления духовно-ценностной национальной идентичности народов России является деятельность всероссийской сети домов центров народного творчества, активно и профессионально формирующая необходимый баланс в сохранении фольклора, национальных традиций и в совершенствовании всех других современных направлений любительского творчества. Флагман этой системы «народосбережения» – Государственный Российский Дом народного творчества им. В. Д. Поленова, которому в 2023 году исполнится 107 лет.

Во исполнение пункта 6 поручения Президента Российской Федерации от 10.10.2012 г. № Пр-2651, данного по итогам заседания Совета при Президенте Российской Федерации по межнациональным отношениям от 24.08.2012 г., раздела II протокольного решения совместного заседания Межведомственной рабочей группы по вопросам межнациональных отношений и Экспертно-консультативного совета от 24.02.2016 г. № 1(6) и в соответствии с поручением Министра культуры Российской Федерации в структуре Государственного Российского Дома народного творчества имени В. Д. Поленова был создан Центр культуры народов России, который выполняет функцию координатора федеральных и региональных этнокультурных проектов (см. www.цкнр.рф).

Центр осуществляет постоянный системный мониторинг состояния и перспектив деятельности по сохранению и развитию нацио-

нальных культур, по укреплению межнационального взаимодействия, гражданского единства.

Для работников сферы культуры 2022 год явился знаковым благодаря Указу Президента РФ от 30.12.2021 г. № 745 «О проведении в Российской Федерации Года культурного наследия народов России».

20 октября 2022 года был принят Федеральный Закон № 402-ФЗ «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации», который устанавливает категории объектов нематериального этнокультурного достояния федерального, регионального и местного значения, а 9 ноября 2022 года опубликован Указ Президента РФ № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей».

Статья 12 этого Закона определяет, что «основным источником информации об объектах нематериального этнокультурного достояния, способах и формах выражения, а также местах хранения является Федеральный реестр объектов нематериального культурного наследия – государственная информационная система, созданная в целях учёта, сохранения и изучения традиционной народной культуры» [5, ст. 12].

В августе 2023 года Правительство РФ утвердило положение о Федеральном реестре, о порядке его формирования и ведения. В реестре будет содержаться информация о происхождении того или иного объекта, о местности его бытования, носителях и хранителях самобытной традиционной культуры. Создание общедоступного информационного ресурса позволит упростить изучение, использование, сохранение и популяризацию нематериального этнокультурного достояния. Оператором реестра определено Министерство культуры РФ.

В преддверии всех этих событий в 2022 году ГРДНТ им. В. Д. Поленова презентовал «Антологию народной культуры: 100 объектов нематериального культурного наследия народов Российской Федерации», в которую вошли описания обрядов и праздников, эпических сказаний, ремёсел, промысловых, песенных и танцевальных традиций этнокультурного достояния народов России.

Также в своё время было объявлено о проведении в РФ Десятилетия детства (2018–2027 гг.), Международного десятилетия языков

коренных народов (2022–2032 гг.), Десятилетия науки и технологий в России (2022–2031), а 2023 год, в продолжение смысловых традиций предыдущего года по линии духовно-ценностной преемственности и этнопедагогике, символично объявлен Годом педагога и наставника, а также Годом русского языка и межнационального общения в странах СНГ.

Все эти тематические акценты являются важными ориентирами для методического взаимодействия в сфере художественного образования, культуры и национальной политики. В основе взаимодействия лежит умелое применение основ межведомственного социокультурного проектирования.

Наиболее успешным проектом, направленным на создание условий для сохранения и популяризации фольклора, на обеспечение равного доступа к использованию цифровых ресурсов того же Федерального реестра, к образовательным ресурсам и культурным ценностям, к получению общедоступного бесплатного дошкольного и основного общего образования, к повышению качества жизни представителей коренных малочисленных народов Севера, проживающих в труднодоступных и отдалённых территориях, является межведомственная программа «ИТ-стойбище» Департамента информационных технологий и цифрового развития Ханты-Мансийского автономного округа – Югры. Ведение профессиональной деятельности в сфере культуры – проведение творческих мероприятий с использованием информационных технологий становится более актуальным, интересным, знания и художественные образы более эффективно усваиваются, но также при этом имеется возможность распространить и лучшие образцы духовно-ценностного фольклорного материала.

При поддержке Министерства культуры РФ, Совета при Президенте Российской Федерации по межнациональным отношениям, Комитета по делам национальностей Государственной Думы РФ, домов и центров народного творчества субъектов России Центр культуры народов России ГРДНТ им. В. Д. Поленова регулярно проводит фестивали, смотры-конкурсы народного творчества, конференции и другие дискуссионные мероприятия.

Активно наполняется электронный ресурс ГРДНТ им. В. Д. Поленова «Объекты нематериального культурного наследия народов

Российской Федерации», являющийся важным современным инструментом архивирования и репрезентации глубинных духовно-ценностных ориентиров всех народов страны.

Значимой площадкой по сохранению, развитию и популяризации самобытной традиционной народной культуры коренных малочисленных народов является Международная выставка-ярмарка «Сокровища Севера. Мастера и художники России», способствующая изучению истории и культуры коренных народов России, развитию межкультурного диалога, укреплению межнациональных и межрелигиозных отношений. На протяжении многих лет Центр культуры народов России ГРДНТ им. В. Д. Поленова является одним из основных партнёров общероссийской общественной организации «Ассоциация коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации».

Организация и проведение фестивалей, конкурсов, концертов и других творческих мероприятий, направленных на возрождение духовно-ценностных основ традиционного национального любительского художественного народного творчества, гармонизацию межэтнических взаимоотношений, воспитание общероссийского патриотизма является основной комплексной системной и приоритетной профессиональной миссией Центра.

Базовым проектом Центра по выявлению и пропаганде современных подходов к работе с фольклорными источниками является Всероссийский конкурс актуальных национально-культурных проектов и фототворчества «Россия: этнический комфорт», по итогам конкурсов были изданы сборники – своеобразная антология, в которую вошли описания более 370-ти этнокультурных проектов из всех регионов России, в том числе проекты, инициированные Ассамблеей народов России. Ежегодно транзитная выставка победителей всероссийских конкурсов фототворчества проходит в 4–5-ти регионах страны.

Наиболее успешные и значимые реализованные проекты за семь лет: Фестиваль-праздник народного творчества и традиций от Берингова до Балтийского морей «Вместе мы – Россия!» (Камчатский край, Калининградская область), Межрегиональный фестиваль народного творчества народов Северного Кавказа «Мир в радуге культур» (Чеченская Республика), Межрегиональный фестиваль-конкурс русской традиционной культуры и народного творчества «Троицкие

обереги» (Тверская, Московская, Воронежская, Ярославская области, г. Москва), Межрегиональный этнофорум «Культура молодёжи» (Республика Дагестан), Всероссийский этнофестиваль национальных культур «Волжское подворье» (Саратовская область), Международный фестиваль-конкурс национальных культур «Лики наследия» (Хабаровский край), Всероссийский интернациональный фестиваль «Мост дружбы» (Республика Крым), Межрегиональный фестиваль-конкурс народного творчества «Нас на века объединила Волга» (Астраханская область), Всероссийский фестиваль художественного творчества малочисленных финно-угорских и самодийских народов «Напевы северного ветра» (Ленинградская область), Межрегиональный фестиваль и конференция «Наследие, завещанное предками» (Республика Алтай) и многие другие.

В ходе всех фестивальных проектов создаются условия для проведения актуальных дискуссионных площадок с участием представителей общественных национальных и межнациональных объединений.

В рамках Года культурного наследия самыми масштабными стали Всероссийская транзитная фотовыставка «Сила традиций: народы Российской Федерации» и Всероссийская декада народных праздников и обрядов, которая стала рекордной по количеству мероприятий, охваченных регионов и участников. Это более 10-ти всероссийских проектов, которые объединили всю страну, более 2500 участников из 156 коллективов, 200 учёных и экспертов в области традиционной культуры и нематериального культурного наследия приняли участие в конференциях и круглых столах, презентовали свои проекты. Зрителями в Горно-Алтайске, Улан-Удэ, Абакане, Хабаровске, Грозном, Элисте, Кызыле и других городах стали 12 000 человек.

Проекты 2023 года также наполнены важными духовно-ценностными смыслами, наиболее значимые среди них:

– Всероссийский фестиваль народного творчества и традиций «Вместе мы – Россия!» и телемост «С южных гор до северных морей!» (Республика Дагестан, Мурманская область);

– Межрегиональная транзитная фотовыставка «Россия многонациональная: преемственность поколений и национальные традиции патриотизма» (Республика Крым, Забайкальский край, Московская и Тверская области);

– Международная научная конференция «Славянская традиционная культура и современный мир» в рамках Дней славянской письменности и культуры (г. Казань);

– Межрегиональный фестиваль-форум русской культуры «Обереги России» и VIII Межрегиональный конкурс русской культуры «Троицкие береги – 2023» (Московская, Тверская, Ярославская области, г. Москва);

– Всероссийский смотр-конкурс актуальных этнокультурных проектов домов (центров) народного творчества и общественных объединений «Россия: этнический комфорт» в рамках Года педагога и наставника и Международного десятилетия языков коренных народов;

– Цикл онлайн-встреч по презентации национальных культур народов России «Наследие Этно-Миров» (#ЭтноНаследие);

– Всероссийский конкурс фототворчества и транзитная выставка «Россия многонациональная: преемственность поколений» (из двух тематических частей: «Национальные традиции патриотизма – к 80-летию Сталинградской битвы» и «Национальные традиции воспитания: преемственность поколений (семья, род, общество)»).

ЦКНР особое внимание уделяет работе с молодёжью. Центр реализовал идею создания Общероссийского совета лидеров молодёжных этноинициатив, в который вошли молодые специалисты региональных Д(Ц)НТ, домов национальностей, ФНКА, других общественных организаций.

С 2019 года на базе Общероссийского совета лидеров реализовано много интересных проектов, только в 2023 году запланированы и уже состоялись:

- Творческая встреча «Межэтнические основы календарного праздничного цикла» и гиперконференция «Мы из России» (МИР). Патриотизм во имя стабильности;
- Национальные чтения «О, сколько в этом слове...», приуроченные к Международному дню родного языка и Дню защитника Отечества;
- Всероссийская интернет-акция ЦКНР «Мы славим Победу на всех языках» в рамках Всероссийского фестиваля народного творчества «Салют Победы», который проводится

в целях сохранения исторической памяти, прославления героической истории и воинской славы Отечества в творчестве любительских художественных коллективов России;

- Всероссийская научно-практическая конференция «На языке образов. Способы актуализации культурного и языкового наследия коренных народов России посредством современных форм визуальной культуры» (совместно с Центром рисованных историй ФГБУК «Российская государственная библиотека для молодёжи», АНО ВО «Институт бизнеса и дизайна», ФГБУН «Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН» в рамках провозглашённого Генеральной Ассамблеей ООН «Международного десятилетия языков коренных народов мира»);
- Всероссийский смотр-конкурс «Национальные головные уборы народов России» и Всероссийская акция «Надень народное на День России (совместно с художественной студией «Мир искусства» («Этномодерн») Дворца творчества детей и молодёжи «На Стопани» и ГБУК «Этнокультурный центр НАО» и многие другие.

Список литературы и источников:

1. Глобализация, государство и рынок: ретроспектива и перспектива взаимодействия: монография / И. В. Новикова. – Минск : Академия управления при Президенте РБ, 2009. – 217 с.
2. Глобалистика: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальностям экономики и упр. (060000), «Политология» (020200) и «Международные отношения» (350200) // В. А. Дергачев. – Москва : ЮНИТИ, 2005. – 303 с.
3. *Гринин Л. Е.* Глобализация и национальный суверенитет. История и современность. – Москва, 2005, № 1–6. – 31 с.
4. Российская идентичность в социологическом измерении (аналитический доклад). – Институт социологии РАН, Представительство Фонда им. Ф. Эберта в РФ. – Москва, 2007. – 140 с.
5. Федеральный Закон «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации» от 20.10.2022 № 402-ФЗ (последняя редакция) ст. 12. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_429409/ (Дата обращения 30.10.2023). Текст: электронный.

Ж. Н. Жиркова

АНАЛИЗ И ПРЕЗЕНТАЦИЯ КУЛЬТУРО-ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФОЛЬКЛОРНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ, ТРАНСЛИРУЮЩИХ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ КУЛЬТУРУ КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА

Каждый народ желает сохранить самобытность, культуру, язык предков. Разнообразна, самобытна культура каждого народа, чьи предки из поколения в поколение передавали богатство народной мудрости и народного искусства через сказки, мифы, предания, хороводные танцы. Из века в век передавались традиции самобытного искусства, всё лучшее сохранилось в национальных праздниках обрядах и обычаях. В северных танцах, в их мелодиях, пластике, красках воплощается вся щедрость, всё богатство фантазии, своеобразие самобытного народного искусства [4, с. 35].

Культура в своём историческом развитии проходит определённые стадии, которые отражают уровень, особенность и состояние общества. Если быть более кратким и схематичным, то традиционная культура представляет собой род деятельности, с необходимостью совершаемый для определённых нужд и целей. Чтобы защититься от холода человек научился шить себе удобную одежду, чтобы облегчить свой повседневный труд и обустроить быт он изготовил орудия труда, утварь, чтобы вступить в контакт со всевышними силами природы – запел.

С изменением условий жизни, характера труда, уклада жизни исчезает механизм воспроизводства традиционной культуры. Меняется жизненный контекст фольклора: фольклор приобретает небытовой характер. Он переносится на сцену, печатается в книгах, транслируется в социальных сетях. Если фольклор в первичной форме был неотделим от самой жизни, представлял во многом ещё и саму жизнь в её повседневном, бытовом проявлении, то в форме фольклоризма отделяется от своей естественной жизненной среды и, утрачивая свою практическую функцию, становится небытовым, необрядовым, сценическим, книжным, профессионально-исполнительским. Всё это постепенно ведёт к утрате, выветриванию фольклора.

Если рассматривать деятельность учреждений культуры с точки зрения его ценности, то во всех проводимых мероприятиях

прослеживается потребительский подход к народной культуре. Духовный опыт наших предков мы эксплуатируем, широко пропагандируя его вторичные формы проявления. Сегодня необходимо преодолеть односторонний подход к культурным ценностям и найти новые формы работы в этой области.

Главная задача сегодня заключается в том, чтобы не потерять подлинные эстетические ценности, что может быть включено в национальную культуру малочисленных народов Севера и общечеловеческую культуру. Предстоит осознание и научное осмысление традиционной культуры народов Севера в качестве особого типа культуры циркумполярной зоны. Традиционная культура является генным ядром современной национальной культуры.

За последние годы много проводится различных мероприятий, научно-практических конференций, связанных с проблемами малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Естественно, сдвиги в социально-экономической жизни населения произошли в лучшую сторону, но размышления о дальнейшей судьбе молодого поколения всё же вызывает тревогу. Молодые люди всегда острее и яснее видят бездеятельность и восприимчивее к негативным явлениям.

Духовный вакуум приводит к тяжёлым последствиям — это очевидный факт. Сохранение языка и культуры народа — это сохранение духовного равновесия народа.

Взаимодействие духовной и традиционной культуры народов коренных малочисленных народов Севера, где каждый народ старается показать культуру передачи ценностей традиционной, духовной культуры от стариков к детям, возвращение к истокам, к корням своего народа, к его традициям, культуре и быту — залог сохранения целостности традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера [1, с. 6–7].

Понятие этнической культуры наиболее широко раскрыто в определении энциклопедии по культурологии: «Этническая культура — это культура, в основе которой лежат ценности, принадлежащие той или иной этнической группе. Признаками такой группы являются общность происхождения, расовые антропологические особенности, язык, религия, традиции и обычаи» [5, с. 10]. Этническая культура — особый вид культуры, центром которого является

личность, осознающая свою принадлежность к определённому этносу, приобщённая к ценностному отношению к другим народам, познающая и творящая родную культуру.

Творческие коллективы открывают новые возможности для приобщения масс к культуре расширения ауры личности, преодоления того отчуждения народа от подлинной культуры и духовности, в формировании национального самосознания «Я – часть уникального богатства народа».

Сохранение и популяризация национальной культуры коренных малочисленных народов Севера является одним из приоритетных направлений. В целях реализации задач сохранения и развития национальной культуры в Якутии проводятся разнообразные фестивали, смотры, конкурсы, обрядовые праздники. При культурно-досуговых учреждениях созданы и действуют самодеятельные коллективы, занимающиеся пропагандой традиционного художественного творчества. Так, к примеру, на сегодня, в малокомпактных сёлах Республики Саха (Якутия) насчитывается 661 самодеятельных коллективов с общим количеством участников – 8036 чел., из них 36 фольклорных коллективов имеют звание «народный», количество их участников – 825 чел.

В достижении цели приобщения молодого поколения к национальной традиционной культуре больших успехов достигают коллективы, занимающиеся изучением и пропагандой народных танцев, песен, фольклора в целом. Одним из таких коллективов является заслуженный коллектив народного творчества РФ, народный танцевально-хоровой коллектив «Орончикан» Оленёкского национального эвенкийского района.

Эвенкийский национальный ансамбль «Орончикан» – коллектив с многолетним опытом работы в сфере культуры и искусства в Республике Саха (Якутия), ведущий свою историю с 1982 года. «Орончикан» в переводе с эвенкийского языка означает «Оленёнок», который в летописи истории культуры Оленёкского эвенкийского национального района и республики заслуживает особого уважения и признательность.

Ансамбль основан в январе 1982 года при танцевально-хоровом коллективе районного дома культуры, Надеждой Прокопьевной Николаевой, которая в качестве студентки Восточно-Сибирского

государственного института культуры проходила здесь государственную практику. Ею был собран коллектив, состоящий из танцоров-любителей 4-х возрастных групп.

Сегодня эвенкийский национальный ансамбль «Орончикан» украшает каждое социально-значимое мероприятие района, направленное на воспитание духовно-нравственного и патриотического чувства представителей молодого поколения северян.

Новая культурная парадигма коллектива ориентирована, прежде всего, на:

- развитие духовных качеств личности и освоение ею достижений народной культуры;
- создание благоприятных условий на основе создания микроклимата духовности, обеспечивающих успешную социализацию личности, раскрытие её индивидуальных особенностей, саморазвития и самообразования;
- информационное пространство района, республики;
- подготовку профессиональных кадров в сфере культуры.

Уникален опыт профориентационной работы ансамбля, которая осуществляется по следующим направлениям:

1. информирование и консультирование школьников и их родителей по вопросам выбора профессии;
2. ориентация учащихся на продолжение образования в специализированных культурно-образовательных учреждениях;
3. оказание информационной помощи.

В результате такой работы у учащихся формируется личностное отношение к будущей профессии, понимание её смысла и значимости. Так, за весь период существования ансамбля «Орончикан» выпущено более 1700 ребят, которые впоследствии поступили и успешно завершили обучение в учебных заведениях, связанных с хореографическим искусством. Девять выпускников ансамбля выбрали профессию хореографа. Многие из них являются авторами постановок народных танцев Севера, а также руководителями известных в республике коллективов и ансамблей, в число которых входит: Государственный театр коренных малочисленных народов Севера «Гулун», народный этно-фольклорный ансамбль «Ала-куо», студенческий танцевальный коллектив СВФУ им. М. К. Аммосова, народный фольклорный ансамбль «Нонгдан». Десять выпускников ансамбля

окончили средние и высшие учебные заведения по специальности: «режиссёр массовых мероприятий», «социально-культурная деятельность», «звукооператорское мастерство» «руководитель любительского творческого коллектива», «народное художественное творчество» и т. д. Из 19-ти специалистов культуры по профессии успешно работают 14 человек. Следует отметить, что специалисты из числа выпускников коллектива «Орончикан» востребованы по всей республике, работая в разных учреждениях культуры: клубах, театрах, центрах, а том числе в государственном цирке Якутии имени Марфы и Сергея Расторгуевых.

Таким образом, ансамбль призван, во-первых, дать углублённое изучение культурных ценностей коренных народов Севера, во-вторых, обеспечить профориентационную работу с учётом специфики его художественно-творческой деятельности.

Широко пропагандируя уникальное искусство и самобытную культуру народов, издревле населяющих Север, ансамбль «Орончикан» выступает на многих региональных, российских и зарубежных сценических площадках, проводит мастер-классы.

В деятельности народного коллектива «Орончикан» ярко проявляются признаки народной педагоги, связанные с практической деятельностью: добросовестное отношение к изучению танцев, песен, обычаев коренных малочисленных народов Севера.

Оценивая путь становления и развития одного из знаменитых коллективов республики, можно с уверенностью сказать, что развитие самостоятельного художественного творчества коренных малочисленных народов Севера является одним из приоритетных направлений воспитания детей и является залогом для успешного физического, образовательного и культурного их развития. Несомненно, что вклад ансамбля «Орончикан» в социализации ребёнка, создание условий для его самореализации и самосовершенствования, а также в формирование у него этнического самосознания средствами традиционной народной культуры огромен и важен.

Единство ценностной ориентации, воспитательные задачи, участие и победы в республиканских фестивалях и смотрах, международных и всероссийских конкурсах подтверждают высокое мастерство как самих детей, так и молодёжи, в том числе представителей старшего поколения, активно задействованных в коллективе.

Профессиональный рост коллектива, стабильный состав, широкий по своему разнообразию репертуар — все эти качества способствуют успешному существованию и развитию ансамбля «Орончикан», который уже много лет радует зрителей своей целеустремлённостью и талантом.

Таким образом, участие молодёжи в творческой деятельности фольклорного ансамбля, на примере ансамбля «Орончикан», способствует:

- формированию национального самосознания через воссоздание основных форм духовной культуры;
- сохранению и развитию народной художественной культуры, в котором фольклор её как древнейший пласт имеет особое место;
- возрождению этнических форм верований, обрядов, традиций;
- развитию традиционных видов прикладного и национального искусства;
- актуализации народных праздников, спортивных игр и состязаний;
- возрождению этнических норм и традиционных отношений в семье.

Многое из запланированного выполнено, многое ещё предстоит сделать в области духовного воспитания подрастающего поколения. Жизнь не стоит на месте, и у руководителей эвенкийского ансамбля «Орончикан», имеющего звание «заслуженного коллектива РФ», рождаются новые замыслы и идеи, ставятся новые цели и задачи в осуществлении творческой деятельности.

Список литературы и источников:

1. *Анисимова В. А., Лыскаева А. В.* Традиционная культура малочисленных народов Севера и современность. — Якутск : Северовед, 1996.
2. *Культура Арктики. Коллективная монография.* — Якутск : Издательский дом СВФУ, 2014. — 342 с.
3. *Никифорова У. В., Филиппова А. В.* Влюбленная в Олений край. — Якутск, 2021.
4. *Сивцева Н. Е.* Социодинамика: культурологический поход (опыт наблюдений и анализа). — Якутск, 2003.

5. Этнокультурное образовательное пространство Южной Якутии: опыт сетевого взаимодействия. – Воронеж, 2018. – 408 с.

6. Яковлева Э. В. Танцующие дети оленьего края. – Москва, 2016.

И. Б. Семакова

МУЗЫКАЛЬНАЯ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИИ ВЕПСКОГО НАРОДА КАК ФОРМА РЕПРОДУКЦИИ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ

Традиционная культура вепсского народа описывается и изучается с 1824 года – времени научного открытия этноса финляндским учёным Андресом Йоханом Шёгренем (1794–1855). Длительное время изыскания в области традиционной культуры вепсов велись по линии лингвистики, а также сбора и публикации вербальных жанров фольклора. Музыкальная и хореографическая ветви культуры описываются в источниках со второй половины XX века. Тем не менее, сегодня все аккумулированные наукой сведения оказываются далеко неполными и информативными.

Основная проблема, препятствующая адекватному погружению учёных в материал, заключена в *неполном соответствии исследовательских методик* образцам традиции, выявленным в полевых условиях.

Наиболее продвинутыми в этом направлении являются труды музыковеда-фольклориста, доктора философии Ингрид Рюйтел. Свой вклад в описание традиционной культуры вепсов внесли: Виктор Александрович Лапин, Тамара Всеволодовна Краснопольская, Светлана Витальевна Косырева (певческая традиция), а также Армас Отто Вяйсянен, Игорь Владимирович Мациевский, Игорь Тынурист (инструментальная традиция). Живо интересовался вепсской проблематикой и ученик основоположника советской музыкальной фольклористики Бориса Владимировича Асафьева, доктор искусствознания, профессор Евгений Владимирович Гиппиус. Также невозможно переоценить труды по активизации и популяризации хореографической культуры вепсов родоначальника национальной хореографии народов Карелии Василия Ивановича Кононова и современного руководителя Шелтозерского Вепсского народного хора Людмилы Львовны Мелентьевой.

Традиционная культура в наши дни продолжает оставаться мощным фактором социализации личности, механизмом передачи и воспроизведения опыта этнокультурных общностей, включая самоидентификацию его членов. *Традиция — это устойчивый, передающийся этносом (народом), механизм жизнедеятельности синкретического комплекса: природа, быт, социум, культура. Как позитивная модель она закрепляется в общественном сознании на протяжении двух — шести поколений (40—120 лет). Бесписьменным, контактным способом традиция передаётся в историческом времени и этнокультурном пространстве, коллективно хранится в памяти и деятельности этнической общности и воспроизводится во множестве равноправных версий одного и того же явления.*

Культура любого этноса (народа) всегда развивается в направлении от репродукции этнолокальных традиций к традициям общенациональным, опирающимся как на бесписьменные явления, так и на достижения культуры письменной, развёртывающейся в сторону академизации и отражающей уже общенациональные культурные ценности. На этом пути формируется такой актуальный социально значимый феномен как национальная сценическая культура.

Известный финляндский фольклорист, поэт, журналист, музыкант, преподаватель и врач, защитивший в 1855 году первую в истории науки о вепсах докторскую диссертацию «Om det Notd-tschudiska spraket» («О языке северной чуди»), Элиас Лённрот (1802—1884) уже во время своей первой встречи с вепсами в 1842 году выявил, что наиболее устойчивыми в языке этноса в условиях ассимиляции [1, стлб. 23] остаются грамматические формы: «Многие слова в языке (исаевских вепсов) — русского происхождения. *Грамматическая форма сохранилась несколько лучше*, как рама может пережить саму картину, *как сохраняется скелет*, когда истлеет плоть», — писал он о своих лингвистических наблюдениях доктору Раабе [10, с. 294].

Под воздействием (на протяжении XIX — первой половине XX веков) социально-экономических темпов, в том числе, информационных условий жизни в России, быт и культура всех этнических групп вепсов подверглась стремительной ассимиляции.

Если в языке, как описывал Э. Лённрот, остался некий «скелет», то, несомненно, такой же «скелет» должен был сохраниться в певческой и хореографической культуре народа. Британский социальный

антрополог, академик Эдмунд Лич (1910–1989) в работе «Культура и коммуникация: логика взаимосвязи символов» утверждал, что: *«“механизм” этих разнообразных форм коммуникации (письменность, исполнение музыки, танец, живопись, пение, строительство, актёрская игра, лечение, отправление религиозного культа и так далее) должен быть (у этноса) одним и тем же и что каждая форма является “трансформацией” остальных»* [8, с. 24].

По мнению автора, этим *«скелетом»* или *механизмом* является художественный хронотоп традиционной культуры, то есть, пропорциональное соотношение художественного времени и художественного пространства. Но такое соотношение параметров традиции обладает ещё одной, важнейшей для традиции характеристикой – исторической глубиной. По мнению доктора исторических наук, этнографа Льва Евгеньевича Куббеля (1929–1988), *«временная (историческая) глубина, как правило, не превышает для традиции пяти, максимум шести поколений, то есть примерно 100–120 лет»* [7, с. 24]. Постоянно нарастающая скорость протекания историко-культурных процессов неизбежно «вымывает» эту историческую глубину традиционной культуры, уменьшая её информативную плотность и «растягивает» художественное пространство за счёт сжатия художественного времени. Для этноса данные явления означают, с одной стороны, сжатие и «сгущение» информационного ядра традиционной культуры, тем самым ограничивая круг знающих, владеющих информацией людей только представителями старших поколений этноса. В то же время, для массового общинного представительства информационная периферия культуры расширяется, расползается по причине распространения расплывчатых представлений о традиции и почти полной утраты информационных нормативов как об её ядре, как и сути этого ядра. Таким образом, *в среде этноса выхолащивается историческая глубина традиции, уходят механизмы бесписьменной её передачи от поколения к поколению, утрачивается вариативность, сжимается круг подлинных знатоков и носителей, а в социуме формируется бессознательная подмена хронотопа традиционной культуры более поздними, часто случайными, экзотическими явлениями, которые уже более молодыми поколениями воспринимаются как аутентичные.* Эта подмена представляет собой квазиподобные, вторичные, а то и третичные, могущие быть разрозненными, формы культуры. Она, уже наполненная

в массовом сознании бесконечными суррогатами, *утрачивает связь с историческим временем и художественным хронотопом, «стабилизируется, а затем (всё-таки) служит одним из действенных средств сохранения этнического характера культуры в целом и предохранения этноса от “растворения”*» в окружающем этнокультурном полиэтничном море [7, с. 26–27].

В целях ориентации исследователей в представлениях о языке и традициях материальной и нематериальной культуры того или иного этноса необходимо определить их тип, то есть, выявить доминирующие черты ментальности народа.

По мнению автора, *язык и традиции культуры вепсов необходимо рассматривать в рамках экофильного типа с преобладанием в структурах языка, певческой и хореографической культуры агглютинативности (механизма присоединения структур), в отличие, например, от славянских народов, тип традиций которых социофильный с механизмом флективности (изменительности при помощи префиксов, суффиксов, чередований внутри слова и др.). Следовательно, «этноспецифическими доминантами традиционной (языковой), музыкальной, (хореографической) культуры вепсов (являются): природосообразность на основе природоподражания, текучесть художественного времени, фонизм, функциональная аппелятивность музыкальной коммуникации»* [14, с. 437]. Данный комплекс доминирующих в традиционной культуре вепсов структур указывает на архаичность форм художественной ментальности (в настоящее время без уточнения об их первичности или вторичности).

Погребальные причитания на родном языке этноса (вепсы в настоящее время двуязычны), по мнению автора, сохраняют наиболее полно все характеристики традиционной певческой культуры. В отличие от причетной традиции, например, русских, карелов, эстонцев причитания погребально-поминального цикла вепсов не являются жанром музыкально-поэтическим, хотя основной его организующей структурой является ритмо-интонационная импровизационная по структуре тирада с вербальным текстом (не исключено, что внутренняя структура этих построений отражает возможные ранние синтаксические, в том числе интонационные формы в вепском языке). *В аппелятивной функции речи причитаний важнейшее значение имеют глаголы, «часто употребляемые синонимическими парами, а также устаревшие*

глаголы, отсутствующие в современной речи», *метафорические замены на отглагольной и отыменной основе, а также частицы, междометья, союзы* [4, с. 16], *образующие энклитические и проклитические словосочетания* [16, с. 152], образующие в вокальной структуре синтагмы. *Мелодия* в бытовом её понимании в похоронно-поминальных причитаниях *«заметно отличается от мелодии в чисто музыкальном понятии»* [13, с. 179]. Наиболее архаичными, стабильными по музыкальному интонированию в данном жанре являются клаузульные, конечные обороты тирад. Они связаны преимущественно с проклитическими построениями языка. «Представления о художественном пространстве вепсы формируют путём повтора известных им звуковых синтагм, сдвигая их по высоте в соответствии с владением плакальщицей собственными представлениями о такой шкале» [13, с. 9]. Важнейшей *особенностью ритмики причитаний является диминуция* (укорочение первого ударного слога слова) при нейтрализации или ослаблении звучания послеударных слогов. Функция явления — активизация аппелятивной функции речевой интонируемой основы причитаний и усиления членения тирады на синтагмы. Диминуция встречается преимущественно в начальных, а также может появляться в срединных синтагмах тирад.

Наблюдения за интонационным строением причитаний, а также иными жанрами и формами традиционной интонируемой культуры вепсов позволяют предположить, что *некоторые из градаций «рабочей» шкалы этноса неустойчивы и сегодня характеризуются переходным характером от архаического интонационного синкретизма к более современным расчленённым, а, следовательно, определённым, устойчивым по высоте звукам*. Это связано с замедленным темпом формирования в этнической традиции вепсов развёрнутых представлений о художественном пространстве. Архаичный след в причитаниях на родном языке присутствует в виде взаимозаменяемых I, III, V ступеней интонационной шкалы. Наблюдается недостаточная акустическая расчленённость IV–V ступеней, в том числе субквартового (нижняя кварта) к основному интонационному тону. Аналогичная ситуация присутствует в слабой разделённости между V–VI ступенями, в том числе, присутствия субтерцового к основному тону. Эти же явления в интонационной сфере причитаний отмечают эстонские исследователи Ингрид Рюител и Март Реммель, анализировавшие

мелодику инструментально: «По своему колеблющемуся, нестабильному интервальному составу, несформированной ладовой структуре (похоронные причитания вепсов) приближаются к речевому интонированию» [12, с. 183]. Нами выявлена и такая специфическая характеристика исполнительской традиции как темпоритм. Наличие известных нам четырёх форм темпоральных структур в похоронно-поминальных причитаниях на родном языке объясняет в своих работах доктор искусствоведения Изалий Иосифович Земцовский. Он комментирует данное явление с позиции исследовательской методики: «опасно вычленять плачи из традиционной жанровой системы того или иного этноса <...>. Причитания взаимосвязаны буквально со всеми другими жанрами, песенными и непесенными. Связи бывают <...> только в системе, и потому понятия могут быть только в системе жанров и форм традиции этноса» [5, с. 119].

Необходимо обратить внимание и на *присутствие элементов природоподражательности в причети, сосредоточенных*, по мнению автора, *в основном на клаузульных участках тирад*. Некоторые из них возможно соотнести по мелодике, ладу и ритмике с сигналами самки филина, защищающей гнездо или уханием совы (в поверьях этноса птицы не различаются). «Сова (филин) к плохому, так причитывает, как человек, не понять по-настоящему, а плачет. <...> К горю он мне ухал. <...> А потом муж умер» [2, с. 129–130].

В музыкально-певческой традиции вепсов подобный пример природоподражательности не единичен. Он проявляется как *архаика, связанная с тембром звучания певческого голоса* людей. В подобных ситуациях *тембр как одна из характеристик речевого или певческого звука, преобладает над восприятием высоты звука*. То есть, каждый из звуков звуковысотной шкалы может иметь несколько характеристик, особенно в формах культуры с так называемым речевым интонированием. Подобное *раннефольклорное интонирование неизбежно связано с фонетическим строем поющего текста*, прежде всего, с «игрой» заднеязычным ‘u’ и переднеязычными ‘e’, ‘i’; гласными фонемами, фонемами по ряду их образования: ‘o’, ‘ö’ и других, а также *явлением фонетической «текучести» гласных фонем при ослаблении или отсутствии в структурном построении динамической ударности лингвистического и музыкального характера*, как, например, в якобы русскоязычной песне прионежских вепсов

«Росунька» [6, с. 67]. Это всё усиливает апеллятивную функцию всего комплекса выразительных средств песни. Характер подобного интонирования призван сохранять за песней её магическое действие. Более того, в подобном певческом образце прионежских вепсов сохранилось такое явление как *«мерцающее» тембро-звуковысотное звуковое поле, исполняемое певицами не только в технике горлового пения с необходимой не только фонематической, но и моторной артикуляцией* (продление звучания голоса на *finalis*'ах строф с помощью вибрации ладонью-получашей правой руки), но и в духе стайного предосеннего воя волчьей стаи с выводком (биологи выявили в таком звуковом комплексе не менее 19 звуковых форм с их внутрисканной статусной регламентацией).

Лирические русскоязычные песни протяжной формы, выполняющие в традиционной культуре вепского народа несколько функций, приближаются по стилю звучания описанной «Росуньке». Они были, вероятно, заимствованы в XIX–XX веках от русских соседей вепсов вместе с элементами свадебного обряда. В большинстве своём данные песни *мономелодические* и, в сравнении с уникальной песней прионежских вепсов, *воспринимаются уже как подвергшиеся унификации*.

Система интонируемых жанров вепского народа на родном языке достаточно широка: это лесные звукоподражательные и календарные сигналы, пословицы, поговорки, загадки, заговоры, песни-сказки, исполняемые для детей, но являющиеся отголосками мифологического животного эпоса, песни-дразнилки, древние *luhyät rajot* (короткие песни, слившиеся с частушечными текстами), частушки, а также пласт русскоязычных песен — лирических, свадебных, величальных (редко, в пограничных с русским населением сёлах), игровые (детские прибаутки, хороводные), а также многочисленные северорусские кадильные песни.

Рассмотрим некоторые этнические черты традиционной хореографии вепсов. Основой её пространственно-временной природы или художественного хронотопа является ритм, жест, а также так называемая пластическая идея, которая может «носить изобразительно-подражательный характер, но может выступать как результат обобщения и типизации ряда явлений, принадлежащих, в частности, внутреннему духовному миру человека» [15, с. 212]. В структуре

корпуса традиционной хореографии вепсского народа *автором выделены четыре функционально-жанровых уровня, выполняющих в культуре функцию воспроизводства этнической моторной ментальности: игры, пляски, хореографические действия и парно-массовые танцы. Традиция представлена двумя региональными ветвями, совпадающими в своих границах с говорами вепсского языка: северной и южной.*

К северной, более архаичной ветви традиции принадлежат локусы: прионежский, оятский, шимозерский, пязозерский и локус бывший исаевский. Южная ветвь представлена куйско-пондальской, корвальской, белозерской, боброзерской и сидоровской этнографическими группами. С позиций мифотворчества народа *«северяне» в традиционной хореографии культивируют мифологему «путь», которую возможно соотнести с горизонтальной организацией пространства, то есть, бинарности (свой – чужой, теза – антитеза) и с преобладанием в художественном хронотопе представлений о художественном времени.* Известный фольклорист, профессор Владимир Яковлевич Пропп (1895–1970) связывал данную мифологему с этапами формирования в этносе эпических, а в музыкальной культуре интонируемых эпических форм (у вепсов это песни-сказки, которые отличаются высокой степенью структурной текучести и агглютинации сюжетных мотивов) [11, с. 35–36, 42]. *Южная ветвь традиционной хореографии культивирует более позднюю мифологему «мировое древо», связанную в этнической культуре с идеей глубины пространства и с представлениями о его трёх уровнях мироздания (троичности)* [11, с. 36–37]. В художественном хронотопе «южан» представления о художественном пространстве превалируют над художественным временем. Изложенные идеи, основанные на практических наблюдениях автора, помимо явлений собственно хореографических подтверждаются и языковыми данными [3].

Среди импровизационных и импровизационно-ролевых игр вепсов особое значение приобретают игры «в смерть». В них отражается не только имитация процесса умирания человека, но и культивируются запреты на движение «спиной вперёд» (с позиций философии: есть прошлое, а будущее знать запрещено), а также игровая хромота. Исследователь игр народа коми Дмитрий Александрович Несанелис (1960–2016) сообщает: «В игровой хромоте детей и их движении по намеренно извилистому пути, находящему параллели в погребальных

обрядов и предписаниях, отразились, несомненно, восходящие к глубокой древности представления о путешествии в страну мёртвых» [9, с. 110]. (Т. А. Бернштам вслед за В. Я. Проппом считает, что подобная форма движения является имитацией моторики змеи).

В плясках этноса, природа которых импровизационная, ярко выражен принцип горизонтальной агглютинативности пластических и моторных идей. Мужские пляски, имитирующие повадки журавля, представляют собой спокойное, равномерное вышагивание танцора с высоко поднимаемыми прямыми в коленях ногами (с. Шелтозеро, Карелия) под ритм, выстукиваемый на деревянных ложках или брёвнышке. У южных вепсов (с. Рагодоща Бокситогорского района Ленинградской области) была зафиксирована пляска, состоящая из нарочито неровного бега танцора по прямой с лёгким «заваливанием» корпуса влево. Руки пляшущего имитируют взмахи крыльев и движутся как бы в собственном ритмическом режиме (пляска исполнялась без музыкального сопровождения). Средней языковой группе вепсов известна пляска «хождение петухом», имитирующая движения домашней птицы (с. Корвала Тихвинского района Ленинградской области). В ней танцоры при прямом корпусе и высоко поднятой голове отводят назад прямые руки на манер растопыренных крыльев петуха.

Среди женских плясок у южных вепсов в любую пляску могут включаться элементы подражания моторике сороки при выполнении невысоких прыжков одновременно обеими ногами и достаточно резкими «отталкиваниями» назад локтями согнутых и поднятых на уровень груди рук. Известный собиратель хореографического фольклора Милица Даниловна Яницкая отмечает как этническую черту плясок вепсов некоторую «неуклюжесть» корпуса танцоров при активном, динамическом характере пляски. Нечто подобное описывает и финляндский исследователь Лаури Кеттунен как пляски стариков в честь Егорьего дня.

К пляскам примыкают так называемые «кружки» – вид старинных хороводов-шестивий под песни, переросшие за последние полтора столетия в форму женской пляски с хождением по кругу или сочетающие в себе линейное движение танцоров с круговым. Особенно характерны «кружки» («mända kruugha») для южных вепсов, например, для жителей д. Сидорово Бокситогорского района Ленинградской области.

Оятские вепсы также заимствовали у русских соседей круговые драматические хороводы-игры под песни с ведущим в середине (не центре!) круга.

Соотношение ритмики пляски и ритмики музыкальной в традиции этноса слабо координируемы. Это как бы две соединённые в одном пространстве различные сферы деятельности. Однако, на границах структур обе сферы всё-таки совпадают, то есть, в эти моменты хореографическая моторика совпадает с акцентами в музыке.

Кадриль, ланчик и иные «лёгкие» парно-массовые танцы под песни или в сопровождении гармоника, реже балалайки, стали приходиться в вепские поселения с последней трети XIX и в XX веке. Северная ветвь вепской традиционной хореографии культивировала шестифигурную и многофигурную кадрили. На территории бывших исаевских вепсов известна, например, кадриль из 12 фигур, завершаемая пляской, где каждый парень пляшет по очереди с каждой из девушек и наоборот (информация собирателя Н. С. Михайловой, г. Петрозаводск). Это черта, свойственная шведским и финским полькам. Вепсы Прионежья исполняют кадриль, сопровождая каждую из фигур собственной песней или наигрышем (реже). Оятские вепсы «ходят» четыре фигуры под одну мелодию, координирующуюся с несколькими следующими друг за другом поэтическими текстами. Каждая же из двух заключительных фигур танца исполняется под собственные песни.

Таким образом, вепсы длительное время сохраняли и продолжают сохранять архаичные черты этнокультурного менталитета, завещанные им предками. Культура традиционного пения и хореографии ещё тридцать лет назад во многом была информативна и «читаема» внимательными исследователями. Сегодня ситуация в поселениях вепсов иная, даже в сравнении с последними десятилетиями XX века. Изменившиеся социально-экономические и межэтнические условия жизни вепского народа активно «вымывают» из их быта не только родной язык, но и практически изменили почти весь сельский быт коренных жителей края. Пение и хореография из культивируемых ранее домашних и природных условий переместились в дома культуры, на сцену. Теперь вепсы приходят полюбоваться на выступления любительских творческих коллективов, популяризирующих собственные представления о традициях и быте народа.

Лев Евгеньевич Куббель писал о том, что самый известный механизм адекватной передачи культурной традиции этноса — это «цепь специализированных передатчиков (знатоков, активных носителей традиции). <...> Такая цепь действительно замедляет изменение (искажение) содержания традиции, хотя, конечно, не в состоянии его предотвратить совершенно» [7, с. 24–25]. Ещё один путь сохранения в вепском социуме некоторых представлений о традиции — театрализация любительским или профессиональным театральным коллективом той или иной бытовой ситуации. Это эффектный, зрелищный путь, но этнический художественный хронотоп в подобной ситуации стремится к нулю.

И всё-таки: *сохраняя традиционную окружающую этнос среду, культивируя родной язык, сохраняя и популяризируя хотя бы некоторые элементы национальной кухни, сбор и переработку дикоросов, поощряя традицию пешего передвижения на различные расстояния и поощряя активную деятельность тех самых «передатчиков» — ретрансляторов традиционной культуры*, мы общими усилиями, надеюсь, хоть сколько-нибудь сможем поддержать стремительно уходящую традицию коренных малочисленных народов нашей страны и, в том числе вепсов.

Список литературы и источников:

1. Ассимиляция. // Краткая Еврейская Энциклопедия: в 11 т. / Гл. ред. Ицхак Орен (Надель) и Занд. — Москва — Иерусалим : Кетер, 1976 — Т. I. Стлб. 231–236. — URL: <https://eleven.co.il/jewish-history/overview/10312/> (Дата обращения 25.10.2023). Текст: электронный.
2. *Винокурова И. Ю.* Нув'г — сова, филин // Мифология вепсов. Энциклопедия. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2015. — С. 129–131.
3. *Зайцева М. И., Муллонен М. И.* Словарь вепского языка / АН СССР. КарНЦ РАН. — Ленинград : Наука, 1972. — 746 с.
4. *Зайцева Н. Г., Жукова О. Ю.* Вепские причитания: история собирания, специфика жанра, особенности поэтического и музыкального языка // *Käte-ške käbedaks kägoihudeks* (Вепские причитания) «Обернись-ка милой кушечкой» / Сост. Н. Г. Зайцева, О. Ю. Жукова. Нотировки С. В. Косыревой. — Петрозаводск : КарНЦ РАН, 2012. — 226 с.
5. *Земцовский И. И.* Славяно-финно-угорские отношения по данным мелодий причитаний // Симпозиум—79 по прибалтийско-финской филологии, г. Петрозаводск, 22–24 мая 1979 г.: тез. докл. / Редкол.: Э. Г. Карху,

Г. М. Керт, К. В. Чистов. – Петрозаводск : АН СССР, Карел. фил., ИЯЛИ, 1979. – С. 118–124.

6. *Краснопольская Т. В.* К истории региональных и локальных традиций. Текстологический аспект: лексика, стих, семантика вербального песенного текста / Т. В. Краснопольская / Под ред. В. И. Нилова // Певческое искусство народов Северо-Запада России: исследования, статьи / Петрозаводская гос. консерватория имени А. К. Глазунова, Союз композиторов Республики Карелия. – Петрозаводск : Verso, 2013. – С. 66–81.

7. *Куббель Л. Е.* Культурная традиция в информационной сети культуры: функционирование и трансформация // Советская этнография. – Москва : Наука, 1985, № 6. – С. 17–28.

8. *Лич Э.* Культура и коммуникация: логика взаимосвязи символов / Э. Лич. Перевод с англ. И. Ж. Кожановской. – Москва : Восточная литература, РАН, 2001. – 142 с.

9. *Несанелис Д. А.* Раскачаем мы ходкую качель. Традиционные формы досуга сельского населения коми края (вторая половина XX – первая четверть XX вв.). – Сыктывкар : Республиканский центр народного творчества, 1994. – 167 с.

10. Письмо Элиаса Лённрота доктору Раабе от 3 августа 1842 г. / Э. Лённрот // Путешествия Элиаса Лённрота. Путевые заметки, дневники, письма. 1828–1842. / Перевод с фин. В. И. Кийранен и Р. П. Ремшуева. – Петрозаводск : Карелия, 1985. – С. 292–297.

11. *Пропт В. Я.* Русский героический эпос / Сост., ред. С. П. Бушкевич; коммент. ст. Н. А. Криничная. – Москва : Лабиринт, 1999. – 640 с.

12. *Рюйтел И.* Опыт нотации и исследования вепских причитаний / И. Рюйтел, М. Реммель // Финно-угорский фольклор и его взаимосвязи с соседними культурами. – Таллинн : Ээсти раамат, 1980. – С. 169–195.

13. *Семакова И. Б.* О структуре импровизации в похоронно-поминальных причитаниях вепсов на родном языке. [Рукопись]. – Петрозаводск : личн. архив Семаковой И. Б., 2022. – 21 с.

14. *Семакова И. Б.* Этническая специфика музыкальной традиции вепсов // Роль науки в решении проблем региона и страны: фундаментальные и прикладные исследования: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием, посвященной 70-летию КарНЦ РАН. Петрозаводск, 24–27 мая 2016 г. – Петрозаводск : Изд-во КарНЦ РАН, 2016. – С. 437–439.

15. *Соколов-Каминский А. А.* Танец / А. А. Соколов-Каминский, А. Афанасьева / Ред. А. А. Соколов-Каминский, Л. М. Ивлева, В. Кен // Краткий терминологический словарь / Народный танец. Проблемы изучения. Сборник научных трудов. – Санкт-Петербург : Всерос. НИИ Искусствознания, 1991. – С. 207–215.

16. *Штокмар М. П.* Исследования в области русского народного стихосложения / Отв. ред. В. О. Перцов; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. — Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1952. — 424 с.

О. Э. Добжанская

КРУГОВЫЕ ТАНЦЫ КОРЕННЫХ НАРОДОВ ТАЙМЫРА КАК ОБРЯДОВАЯ ПЕСЕННО-ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ

Особенности географических и климатических условий полуострова Таймыр оказали сильное влияние на формирование традиционной культуры коренных народов Таймыра. Полярная ночь, которая длится от полутора до двух с половиной месяцев (её продолжительность зависит от географической широты), охватывает зимние месяцы — вторую половину ноября, декабрь и январь. Это время сильных морозов (которые достигают -50 градусов по Цельсию), продолжительных северных сияний, метелей и пурги. Солнце не показывается из-за горизонта. Из-за темноты в этот период хозяйственная активность охотников и оленеводов снижается, не происходят кочевые переезды, стойбища располагают у кромки леса, где в достаточном количестве имелась древесина для отопления жилищ.

После длительного периода тёмной полярной ночи, восход солнца воспринимался жителями Заполярья как священное событие, имеющее важнейшее значение для жизни народа. Солнце встречали специальными ритуалами и обрядами, сознавая сакральность этого события.

В данной статье будут рассмотрены круговые танцы коренных народов Таймыра — нганасан, энцев, долган — в контексте календарных праздников Встречи Солнца, существовавших в прошлом в традиционной культуре этих народов.

Традиционный праздник «Чистый чум» существовал в культуре самодийских народов Таймыра — нганасан и энцев — вплоть до середины XX века. Главную роль в этом празднике играл шаман. Для проведения этого торжества строили новый чум большого размера из свежих, специально срезанных лиственниц и пошитых исключительно для этого чума накрытий из оленьих шкур. Этот чум посвящался божествам и поэтому считался «чистым».

Нганасанский праздник *Мазуся* (Чистый чум), к сожалению, до наших дней не дошёл. Основой для его описания являются сведения путешественников и этнографов XIX–XX веков А. Ф. Миддендорфа, П. И. Третьякова, А. А. Попова, научная литература, полевые исследования автора. В частности, в 1931 году российский этнограф Андрей Александрович Попов наблюдал праздник у вадеевских нганасан в начале февраля в урочище Туора Муос Суопката по Хатангскому тракту. В книге «Тавгийцы» А. А. Попов посвятил этому празднику целый раздел [10, с. 61–83]. Нганасанский праздник *Мазуся* праздновали в феврале (*дялы-биерансие-кичеда* – по-нганасански ‘восхода солнца месяц’). В начале февраля из-за горизонта появлялся долгожданный диск божественной Матери Солнца *Коу-немы*, дающей жителям таймырской тундры тепло и жизнь.

А. А. Попов описал ритуальный круговой танец нганасан в следующих строках: «В то время как внутри «чистого чума» происходило камлание, молодёжь большую часть времени проводила на открытом воздухе в плясках, заходя в чум только в наиболее интересные моменты камлания. Пляска происходила следующим образом: мужчина и женщина брались рукой за палку или трубку, и в то же время свободной рукой соединялись со стоявшими рядом парами. Таким образом составлялся круг. <...>. При этом участники танцев «хоркали» по-оленьи: мужчины грубым голосом, подражая самцам оленя, женщины – более нежным голосом, подражая важенкам» [10, с. 79]. Помимо А. А. Попова, круговые танцы нганасан описывали путешественники XVIII – XIX веков П. С. Паллас [6] и А. Ф. Миддендорф [5], а также исследователь XX века Ю. Б. Симченко [13].

В 1980-е годы хореограф М. Я. Жорницкая провела полевые исследования в посёлках Усть-Авам и Новая на Таймыре, затем в специальной статье описала движения, костюмы, звуковое сопровождение нганасанского танца *бетырся / бетырие* [4]. Этот танец танцевали на самой ровной поверхности, какая была в окрестностях (например, на льду). Помимо развлечения и встречи молодых юношей и девушек, круговой танец *бетырся* играл в праздновании Мазуся важнейшую ритуально-мифологическую роль. Движение круга, происходившее только в одну сторону – справа налево, по ходу солнца (в современных терминах «по часовой стрелке»), – символизировало

движение солнца по небу. Таким образом, в танце нганасан воплощался древний ритуал, обеспечивавший вечность солнцеворота, круговорота жизни, символизировавший единство человека с космосом. Круговой танец нганасан в XIX веке наблюдал и А. Ф. Миддендорф. Здесь будет уместно привести его описание: «Музыка, несомненно, должна выражать медвежье ворчание, а [затем] — прыжок на противника, после того как при первом темпе медведь приподнял тело на задние лапы. Мне привелось видеть, как они исполняли эту пляску во время сильной метели на открытой тундре с таким благоговейным усердием, что, наконец, снег был утоптан как-то и с пляшущих ручьём струился пот» [5, с. 672]. Автором данной статьи также был изучен и описан круговой танец нганасан *бетырся* в специальной статье [3].

Согласно полевым материалам автора статьи, полученным в 1994 году от семейной пары из посёлка Волочанка — Салиры Мыдовича и Нелютаси Фоминичны Порбининых, танец *бетырся* танцевали на льду замёрзшего озера во время *Мазуся* (праздника Чистого чума). В кругу чередовались мужчины и женщины, держась за руки определённым образом (мужчина держит женщину за большой палец руки, накрывая своей рукой её руку сверху). Танцоры могли держаться также за палочки или за курительные трубки *баса хуа* («железная палка»). Хоровод двигался по солнцу (*дялы дийку* — «солнца поворот»). Если танцующих было очень много, образовывалось несколько кругов [8].

Звуковое сопровождение танца *бетырся* — это горлохрипение на вдох и выдох, издаваемое танцорами во время пляски. Данное явление отметил П. С. Паллас: «вместо ж музыки хрипят в нос и некоторый слог выражают, а бабы равным образом под такту отхрапывают» [6, с. 105]. А. Ф. Миддендорф отмечает, что звуки, которыми сопровождают первую часть своего танца *аси* (вадеевские нганасаны), выражают медвежье ворчание [5, с. 672]. Как видно из приведённой ранее цитаты, А. А. Попов звуковое сопровождение нганасанского хоровода характеризует как звукоподражание оленям [10, с. 79], что отлично от описания А. Ф. Миддендорфа.

Автор статьи изучала вопрос о горлохрипении на вдох и выдох, проведя специальные интервью с информантами в посёлках Усть-Авам и Волочанка. Знатоки фольклорной традиции нганасан

Евдокия Демнимеевна Порбина (1936 г.р.) и Нина Демнимеевна Логвинова (1946–2002) дали детальное объяснение горлохрипению в танцах [7]. Оно называется *бетыре кунты* (с нганасанского «танца голос») или *нгарка кунты* (с нганасанского «медведя голос») — что подчёркивает звуковое соответствие горлохрипения рычанию медведя. Действительно, танцоры подражают медведю не только голосом, но и движениями — медленно двигаясь по кругу, они имитируют размеренную раскачивающуюся «походку» этого зверя [3, с. 199]. Знаток музыкальной культуры народов Сибири Ю. И. Шейкин указывает, что горлохрипение на вдох и выдох олицетворяет голос медведя [14, с. 28].

Перейдём к описанию обрядовых танцев энцев. К сожалению, до настоящего времени энецкий праздник «*Мэдодэ*» не сохранился, однако некоторое представление о нём мы можем составить по публикациям Б. О. Долгих [2].

У энцев, как и у нганасан, неотъемлемым элементом праздника *Мэдодэ* был круговой танец, который танцевала молодёжь на льду озера вокруг воткнутого в снег хорея в то время, как старики и взрослые люди находились внутри шаманского чума. В частности, Б. О. Долгих приводит воспоминания энца Романа Силкина о празднике *Мэдодэ*, которые включают фрагмент описания танца: «Каждый день во время праздника вокруг хорея играют, ходят кругом. Только и слышно, как играют. Выпустили девок. Девки сидят на санках на берегу озера. Девки заняли почти полберега озера, так растянулись, сидя на своих санках. Из круга выходят ребята, выбирают девок, за руки ведут в круг» [2, с. 100]. Известно, что в кругу во время танца юноши и девушки чередовались. Движения их были медленными и размеренными, в такт звуковому сопровождению — возгласному напеву «Хии ой! Хии ой!» на вдох и выдох. Особое звуковое сопровождение танца — горлохрипение — сближает энецкий и нганасанский круговые танцы. Сходство празднования Встречи Солнца у нганасан и энцев (путём устройства шаманского «Чистого чума» и молодёжных плясок-игр) является важным доказательством родственности культуры этих народов.

Современное исполнение танцев нганасан можно увидеть в исполнении танцевальных коллективов Таймыра: ансамбля песни и танца народов Севера «Хэйро», детского хореографического

ансамбля «Таймыр» (г. Дудинка), ансамбля «Харп» (п. Караул), самодеятельных танцевальных коллективов из посёлков. Как правило, танцевальные коллективы сопровождают танец музыкой под специально созданную музыкальную фонограмму (часто – в эстрадном стиле). На фольклорных фестивалях или концертных репрезентациях, где выступают носители культуры, можно увидеть круговой танец *бетырся* в сопровождении горлохрипения на вдох и выдох. При этом зачастую в программе его указывают как «нганасанский медвежий танец», иногда заводитой танца в центре круга является человек в костюме шамана (например, при выступлении нганасанской группы «Дентадиэ» на фестивале «Фольклорная классика Таймыра»). Нужно сказать, что на фестивальной эстраде танец *бетырся* исполняют в значительно редуцированном виде (его длительность составляет всего 1–2 минуты). Это обстоятельство вызвано требованиями современного зрителя к зрелищному компоненту фестивальных программ: из-за повторяемости одних и тех же звуковых и кинематических формул, танец воспринимается как «однообразный» и поэтому при воспроизведении на сцене укорачивается.

Перейдем к описанию кругового танца долган.

Среди круговых танцев долган, широкое распространение получил танец, исполняемый во время важного календарного праздника «Встреча солнца» («Хэйро»). Вот как рассказывает об этом празднике Антонина Алексеевна Суздалова (1940–2016), носитель языка и культуры долган, собиратель фольклора долган: «Когда кончается длительная полярная ночь, светлое время суток постепенно прибавляется. По одному мышинному шагу («*кутуйак камар*» – «мышка шагает») прибавляется день, с каждым днём становится ярче заря, и лучи солнца за горизонтом отражаются в облаках. Люди радуются, приговаривая: «Дожили до восхода солнца, теперь можно жить и дальше!». Когда солнце полностью появляется над горизонтом, и лучи его начинают ласково греть, кочевые группы долган съезжаются в одно место и празднуют встречу солнечного божества... После моления собравшиеся на праздник составляют круг и танцуют «Хэйро». Во время танца, зачастую длящегося около трёх дней, юноши и девушки находят себе суженых» [9].

Анна Алексеевна Барболина (1947 г.р.), кандидат педагогических наук, специалист по фольклору Таймырского Дома народного

творчества, в небольшой книге «Встреча солнца» описывает праздник «Хэйро» исходя из собственных детских впечатлений [1]. Она даёт определение празднику: «Первый день восхода солнца — это праздник души для тундровиков, ибо наступление светлых дней именуется как начало нового календарного года. Пожилые люди, старейшины говорили: «Слава Богу, что дожили до светлых дней», — и радовались, что год прошёл» [1, с. 4]. По описаниям А. А. Барболиной, можно выделить следующие разделы праздника:

- 1) молитвенные обращения к солнцу с благодарностями за начало нового года (эти молитвы были индивидуальными, их произносили старшие в роду женщины);
- 2) нанесение специальной метки о появлении солнца на календарь *наскаал*;
- 3) обряд кормления огня;
- 4) обрядовое очищение жилья и домашней утвари дымом багульника;
- 5) обряды гостеприимства, связанные с приёмом гостей, приезжавших на праздник;
- 6) общая трапеза;
- 7) игры и состязания;
- 8) танец «хэйро».

В содержательной статье Ю. И. Шейкина «Долганы» из книги «Музыкальная культура народов Северной Азии» приводятся следующие названия «круговых танцев вокруг шеста *кюрэй*»: *хэйро* (мужской танец, который начинается с медленного покачивания и протяжного пения, с постепенным динамическим нарастанием), *охуокай* (общеплеменное танцевально-песенное действие с запевом и хоровой второй), *юнгкюю* (быстрые танцы в кругу, завершающие танцевальную сюиту, а также сольные пляски долган) [14, с. 84–86]. К сожалению, на современном долганском материале таймырского региона эти данные не подтверждаются. В современных таймырских посёлках известны только танец *хэйро*.

Хэйро танцуют под открытым небом, в середине круга в снег втыкается хорей (шест для управления оленями). Наличие предмета в центре круга было обязательным. В современной практике бытования танца, когда *хэйро* всё чаще танцуют на сцене домов культуры во время различного рода фестивалей, центр круга по традиции

обозначают каким-либо предметом – рогами оленя, национальной мужской шапкой либо чем-то ещё.

Танцоры движутся по солнцу, посолонь (стоя лицом к центру круга, они передвигаются в левую сторону, делая шаг с левой ноги). По многочисленным описаниям, а также полевым наблюдениям, традиционный танец *хэйро* знает только такой тип движения. В частности, А. А. Барболина приводит следующее описание: «Это очень красивое зрелище. Полукружье красиво одетых мужчин и женщин в нарядных парках из разного материала, будь это неблюй и пыжик или сукно, взявшихся за руки. Прижимая к себе руку соседа, двигались по солнцу с левой ноги. Шаг делали с левой ноги, а правую ногу ставили назад, чуть приседая. Шаги получались очень равномерными. Во время танца слышны только певучий голос запевалы, и звон подвесок на женских парках. Изредка тишину нарушал красивый возглас «хиэраа, хиэроо, хиэраа» на разных тонах» [1, с. 13–14].

Однако, в современном сценическом танце «Хэйро» (который исполняют одноимённый танцевальный ансамбль «Хэйро» из города Дудинки, и детский ансамбль «Таймыр») движение по кругу исполняется в обе стороны – как влево, так и вправо. Этот приём, введённый хореографами «для разнообразия» сценической картинке, с точки зрения традиции неприемлем, так как он искажает обрядовую суть танца – движение людей «по солнечной дороге».

Вопрос о психоделическом характере круговых танцев требует глубокого изучения специалистами-психологами. Особое «обрядовое» состояние, в которое входят танцоры посредством однообразного, многократно повторяющегося движения и пения, говорит о большой психосоциальной роли танца, несводимой только к эстетическому уровню.

Танец сопровождается пением участвующих в нём танцоров. Пение строится по респонсорному принципу (запевала – хор) на чередовании запева и его хорового повторения. Запев звучит сольно, его оттеняет хоровая втора, в которой тесно расположенные звуки голосов создают особое «кластерное» звучание (пение-крик, пение-возглас).

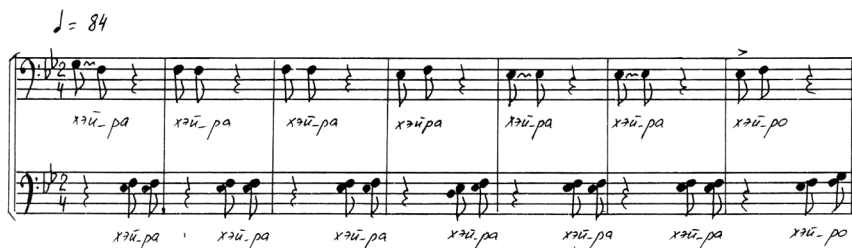
Запевалой (ведущим) кругового танца обычно бывает мужчина, наиболее уважаемый среди собравшихся. В каждом посёлке были свои признанные певцы-запевалы *хэйро*. Так, в посёлке Кресты Хатангского района в 1970–80-е годы известным запевалой был Чуприн

Иннокентий Акимович, в посёлке Попига́й – Симаков Григорий Егорович. В начале XXI века в Попигаяе и Хатанге большой известностью как запевала *хэйро* пользовался Константин Николаевич Уксусников (1936–2020).

По информации К. Н. Уксусникова, у долган запевалами танца *хэйро* могли быть как мужчины, так и женщины. Вспоминая певца Г. Е. Симакова из Попигая (который славился как запевала *хэйро* в 1950–1960-е гг.), он говорит, что долганское *хэйро* отличается тем, что поётся на единственное слово, которое запевала варьирует фонетически и мелодически. Запевала поёт «хэйро», вслед за ним это слово повторяют все танцующие в круге, и так без конца. Фонетика слова варьируется: чередуется «хэйро» и «хэйра», меняются акценты на первом или на втором слоге. Мелодия танца подчинена ритму движения. На один шаг танцоров приходится одно слово «хэйро» (короткий двусложный мотив, многократно варьирующийся при повторениях). Почти всегда в конце танца *хэйро* темп ускоряется, причём танцоры могут переходить на прыжки (нечто похожее наблюдается в танцах других народов Севера – якутов, эвенков, эвенов).

Мелодическая структура танцевального запева может быть рассмотрена на нотных примерах. В нотном примере 1 (Илл. 1) представлен запев кругового танца в исполнении Петра Алексеевича Жаркова. Партия запевалы нотирована на верхнем нотоносце, партия вторящих – на нижнем. Звукорядная структура мелодии узкообъёмна, двусложные интонации мотива («хэй-ра», «хэй-ро») охватывают интервалы секунды или прима. Отметим низкий регистр пения вторящих (малая октава), соответствующий диапазону мужских голосов. Также обратим внимание на кластерные наложения вторящих голосов, в одновременном звучании образующих диссонансирующие созвучия секунды.

В нотном примере 2 (Илл. 2) представлен запев *хэйро* в исполнении Петра Павловича Михайлова из посёлка Кресты. Голос запевалы звучит в низком регистре (он нотирован на нижнем нотоносце) и противостоит регистру вторящих (партия которых отображена на верхнем нотоносце). Октавное противопоставление регистров отражает разницу тембров мужского пения (партия запевалы) и женских голосов вторящих. Ритмическая размеренность мелодии в обоих нотных примерах (ровные длительности в запеве и вторе) отражает размеренность и ровность шага танцующих людей.



Илл. 1. Нотный пример 1.

Запев танца «Хэйро». Запевала – П. А. Жарков.

Образец № 12 пластинки «Фольклор долган» (Новосибирск, 2000).

Нотировка О. Э. Добжанской

♩ = 90

Хор

Запевала

хэй-ра хэй-ра хэй-ра хэй-ра хэй-ро

хэй-ра хэй-ра хэй-ра хэй-ра хэй-ро

хэй-ро хэй-ро хэй-ро хэй-ро хэй-ро

Илл. 2. Нотный пример 2.

Запев танца «Хэйро». Запевала – П. П. Михайлов.

Записано: декабрь 1995 г., п. Хатанга.

Нотировка О. Э. Добжанской

Долганское *хэйро* в настоящее время – устойчиво существующая и развивающаяся танцевальная традиция на Таймыре. Танец *хэйро* неизменно исполняют на праздниках (Днях оленевода), фестивалях, концертах и других формах социальной жизни. Причём, заметна тенденция продвижения этого танца как титульного символа искусства таймырских народов. В частности, можно наблюдать, что в посёл-

ках, где долганы составляют этническое меньшинство (например, в ненецких посёлках Тухард и Носок, которые административно принадлежат к сельскому поселению Караул), танец *хэйро* становится массовым танцем национальных и общественных праздников.

В советский и постсоветский период долганский праздник «Встреча солнца» («Хэйро») значительно изменил свою форму. Перемены произошли в характере, социальной роли, обрядовом наполнении праздника. Из традиционного семейно-родового сакрального действия кочевого народа праздник «Хэйро» превратился в приуроченное к наступлению весны общее празднество в урбанистических населённых пунктах на таймырском севере. Центрами проведения праздника стали учреждения культуры и образования (сельские Дома культуры, школы, детские сады), действующими лицами праздника – работники культуры, учителя и школьники, артисты, административные деятели и т. д.

Появились и письменные сценарии праздника, написанные работниками культуры на русском языке. Один из таких сценариев (автор Т. Климова-Львова) был опубликован в сборнике сценариев «Праздник в тундре» [11]. Данный сценарий представляет собой театрализованное действие в нескольких картинах, с актёрами, исполняющими роли основных персонажей (шамана, старейшины, юноши, девушки), и массовыми сценами (танец «Хэйро», спортивные состязания, гонки на оленьих упряжках и др.). Автор сценария соединила национальные традиции разных народов Таймыра, в частности, долган и нганасан. К сожалению, национальная специфика в сценарии отражена минимально (в именах персонажей, указании на необходимость использования национальных костюмов, фольклорных мелодий и музыкальных инструментов).

Современное состояние праздника «Встреча солнца» («Хэйро») отражает современное состояние мультикультурного социума таймырских городов и посёлков. Представление о нём можно составить по материалам сайта администрации города Дудинки [12]. Краткие пресс-релизы проведённых праздников «Хэйро» в библиотеках и учреждениях культуры посёлков Волочанка, Усть-Авам и города Дудинка показывают новое отношение к данному празднику, который становится поводом для знакомства детей и молодёжи с национальной культурой и традициями народов Таймыра (учрежде-

ния культуры проводят концертные и театрализованные программы, выставки рисунков детского творчества и другие мероприятия, связанные с национальной культурой коренных жителей Таймыра). Несмотря на полное переосмысление праздника «Встреча солнца» в современной жизни городов и посёлков, в некоторых семьях долган-тундровиков сельского поселения Хатанга бытуют и связанные с ним старинные ритуальные традиции. Поэтому необходимы полевые исследования в данном направлении, которые зафиксируют современное состояние праздничных традиций долган.

Как видим, круговые танцы нганасан, энцев, долган во время календарных праздников (Мазуся, Мэдодэ, Встреча Солнца) играли важнейшую ритуально-мифологическую роль. Движение круга по ходу солнца имело ритуальное значение и символизировало движение небесного светила по небу.

Сакральность ритуальных возгласов сохраняется в звуковом сопровождении круговых танцев. Непереводимое слово «хэйро» имеет сакральный смысл, как ритуальное сопровождение танца. Горлохрипение на вдох и выдох в культуре самодийских народов – нганасан и энцев – является символическим воплощением голоса тотемического животного.

Учитывая сакральный характер звукового сопровождения круговых танцев, необходимо сохранять аутентичное звуковое сопровождение танцев коренных народов Таймыра (сопровождая танец голосом и избегая использования фонограмм).

Список литературы и источников:

1. *Барболина А. А.* Встреча солнца (обряд) / автор-сост. А. А. Барболина; ред. В. Г. Заварзина. – Красноярск : Новая техника и технологии, 2022. – 48 с. – (Сохраняя уроки предков).
2. Бытовые рассказы энцев (записи, введение и комментарии Б. О. Долгих) // Труды института этнографии, Новая серия, т. 75. – Москва : Изд-во АН СССР, 1962.
3. *Добжанская О. Э.* Музыка круговых танцев народов Таймыра. // Хореографическое образование на стыке веков: Сб. докл. и тез. Всерос. науч.-практ. конф. (Москва, 25–28 апр. 2003 г.). – Москва : Московский гос. ун-т культуры и иск., 2003. – С. 118–127.

4. *Жорницкая М. Я.* Традиционные танцы нганасан. //Полевые исследования института этнографии в 1982 г. – Москва, 1986. – С. 149–156.
5. *Миддендорф А. Ф.* Путешествие на север и восток Сибири. – Санкт-Петербург : Имп. акад. наук, 1878. – Ч. 2, отд. 6. – С. 619–833.
6. *Паллас П. С.* Путешествие по разным провинциям Российского государства. – Санкт-Петербург, 1788. – Ч. 3, половина 1. – 624 с.
7. Полевые материалы автора 1989 г. Таймырский АО, п. Усть-Авам, август 1989 г. Интервью с Порбиной Е. Д. и Логвиновой Н. Д. (полевой дневник).
8. Полевые материалы автора 1994 г. Таймырский АО, п. Волочанка, сентябрь 1994 г. Интервью с Порбиным С. М. и Порбиной Н. Ф. (полевой дневник).
9. Полевые материалы автора 2010 г. Интервью с Суздаловой А. А., г. Дудинка (полевой дневник).
10. *Попов А. А.* Тавгийцы : материалы по этнографии авамских и вадеевских тавгийцев. Москва ; Ленинград, 1936 – (Труды Института антропологии и этнографии; т. 1, вып. 5). 112 с.
11. Праздник в тундре: Сценарии нац. праздников народов Таймыра / Упр. культуры Администрации Таймыр. авт. окр., Окр. центр нар. творчества [Составитель Т. Климова-Львова]. – Дудинка : Б. и., 1992. – 40 [2] с. – С. 36–40.
12. Сайт города Дудинка <http://www.gorod-dudinka.ru/yasearch?searchid=2168191&text=%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%85%D1%8D%D0%B9%D1%80%D0%BE&web=0> (дата обращения 06.01.2023).
13. *Симченко Ю. Б.* Праздник Аны’о-дялы у авамских нганасан // Тр. Ин-та этнографии. Новая серия. – Москва, 1963. – Т. 84. (Сибирский этнографический сборник. Вып. V). – С. 168–179.
14. *Шейкин Ю. И.* Музыкальная культура народов Северной Азии. – Якутск : РДНТ, 1996. – 123 с.

РАЗДЕЛ II.

Танцевально-пластический и музыкально-песенный фольклор коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: становление и особенности бытования

К. А. Косыгин

ФЕНОМЕН КОРЯКСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА: ИСТОРИЯ, СОВРЕМЕННОСТЬ И ПУТИ РАЗВИТИЯ

Свои истоки корякский танец берёт из глубокой древности, в то время, когда неолитический охотник осваивал земли нынешней Сибири и просторы американского континента. Это была эпоха, когда человек полностью зависел от добытого им зверя, следовал за северным оленем, выслеживал мамонтов и охотился на других крупных животных. Именно тогда зарождался культ «Возвращающегося зверя», который основывался на представлении людей о том, что животное имеет связь с потусторонним миром, являет собой посредника между духами и людьми. С этой точки зрения, зверь для человека был не только целью охоты, но и своего рода божеством, которое привлекали и провожали с религиозным трепетом.

В наскальных рисунках древних людей, которые находят до сих пор по всему миру, не исключением являются писаницы регионов Севера, Сибири и Дальнего Востока (петроглифы Пегтымеля, Верхнего Приамурья, Забайкалья и др.) [4, с. 81–126; 5, 6, 7], отчётливо прослеживаются мотивы охоты на разных животных. В таких рисунках животное изображено с большим вниманием к деталям, красочно по сравнению с изображением человеческих фигур. На данных рисунках мы можем наблюдать силуэты животных больше по размеру, что говорит о его значимости, о той доли внимания, которое

уделяют зверю древние люди. Люди же, наоборот, изображены схематично, фигурки малы и представляют собой обычно как добавление к основной картине. Именно в этот момент зарождаются первые олицетворения человека со зверем. Охотник, надевая на себя шкуру животного, пытается стать им, обрести, таким образом, его навыки и силу. К тому же, этим путём человек пытается спровоцировать дух убитого зверя к путешествию обратно в мир духов, где он должен возродиться и прийти вновь. В этом проявляются зачатки первого танца, когда люди, накинув на себя шкуры зверя, танцевали у костра, подражая его повадкам, имитируя его звуки. Как справедливо отмечает О. Б. Буксикова: «В современной науке петроглифы являются источником изучения первобытной культуры не только для археологов, этнографов, искусствоведов, но, как свидетельствуют последние исследования, источником для изучения пластических движений человека первобытной культуры, пластики его тела и танца в традиционной культуре» [1, с. 242].

Корякский танец имеет прямые отсылки к тому времени. Даже сейчас, на обрядовом празднике береговых коряков «Хололо» можно встретить эти древние мотивы, в которых посредством танцевальной пластики изображается охота на медведя, добыча нерпы или кита-белухи. Люди в общем экстазе, под ритмичный рокот бубнов, вводят себя в состояние транса, с помощью которого проникнуть в «шкуру» животного не составляет труда. До чего точны и естественны движения человека в шкуре медведя, рык, раздающийся с разных сторон, лишь усиливает создающий исполнителем образ. «Человек проникал в жизнь зверей, мысленно сливался с ними, определяя этим своё мировоззрение. Отсюда начинались первые пляски, первые мистерии» [11, с. 80–81].

Общерегionalной особенностью танцевально-пластической культуры северных народов следует считать пантомиму. Это выразилось, прежде всего, в большой распространённости жанра, который можно назвать «танец-пантомима» [10]. Мы полагаем, что именно с пантомимы, с уникальной способности точной имитации повадок животных зарождался корякский танец. Труды известных отечественных исследователей В. И. Иохельсона, С. Н. Стебницкого, В. Н. Малюковича, И. С. Вдовина, М. Я. Жорницкой и мн. др. свидетельствуют об этом [2, с. 135–144].

Всё это отводит нас в те времена, когда человечество ещё на заре своего развития пыталось упорядочить в своём сознании устройство этого мира, объяснить стихию и цикличность природы, чтобы подстроить своё подсознание в единый ритм всего сущего.

Традиции, связанные с культом зверя, прочно вошли в корякскую культуру. С помощью танца коряки могли объяснить природные явления, круговорот живого в мире, рассказывать мифы о сотворении всего и походе легендарных героев. Это дало толчок для появления танцев как жанра фольклора коряков.

Со временем танцевальные движения, ранее исполнявшиеся в произвольной манере, стали оттачиваться, обретать художественную ценность и законченность, стала вырабатываться манера и техника их исполнения. Танец стал приобретать этнический характер. В дальнейшем у каждого селения стала появляться своя специфичная танцевальная традиция, можно сказать культурная практика, в которой движения, придуманные предками, передавались по наследству и порядок их исполнения запрещалось нарушать. Так у разных территориальных групп коряков танец стал иметь локальные варианты. Представляя собой важнейшую коммуникативную функцию, он становился своего рода культурным кодом, который наряду с одеждой, говором или диалектом, содержал в себе информацию о происхождении человека, принадлежности его к тому или иному роду и мн. др.

Помимо обрядовых танцев, широкое распространение у коряков получили импровизационные соревновательные и игровые танцы. Такие танцы имели место в то время, когда береговые/оседлые (нымыланы) и оленные/тундровые/кочевые (чавчувены) коряки съезжались в одно, обозначенное для торговли, место. В это время исполнялся традиционный танец «Млав'ытг'ын» («Млавытын»), что с корякского языка буквально означает «танцующая кухлянка», который объединял в себе импровизацию, игру и соревнование. Данный танец сохранился вплоть до настоящего времени. Суть его заключается в искусном исполнении танца под дружный ритм и выкрики собравшихся. Для этого среди участников выбирают исполнителя, на которого одевают самую красивую кухлянку (верхняя меховая одежда). Таким образом, каждый пришедший по очереди должен был продемонстрировать свой импровизационный танец, мастерство его

исполнения. По итогам конкурса кухлянка достаётся самому искусному танцору, которого выбирают присутствующие. Можно сказать, что это самый древний танцевальный «батл». Описание данного танца также можем встретить у М. Я. Жорницкой, которая отмечает, что его танцевали женщины, мужчины, дети. Она полагает, что у разных территориально-диалектных групп коряков танец имел локальные варианты [2, с. 108–109]. Такого рода танцы-импровизации соревновательного характера были распространены у ительменов, чукчей и эскимосов.

Сегодня корякский танец не утратил своего шарма, а, напротив, благодаря ансамблю «Мэнго» (в переводе с корякского «руки, тянущиеся к солнцу»), приобрёл некую профессиональную «шлифовку». Именно с этим коллективом связан переломный этап развития танцевальной культуры коренных малочисленных народов Камчатки. Государственный академический корякский национальный ансамбль танца «Мэнго» обязан своему становлению нескольким людям, на ком держалась культура коренных народов Камчатки очень долгое время, и даже сейчас ни одно культурное событие не происходит без оглядки на них. Это ительменский писатель Георгий Германович Поротов, ительменская сказительница Татьяна Петровна Лукашкина и корякский поэт Владимир Владимирович Коянто. Именно они вместе с молодым хореографом Александром Васильевичем Гилем в 1965 году собрали талантливых танцоров и певцов, хорошо владеющих игрой на бубне в корякский самодеятельный ансамбль при Доме культуры села Паланы. Они следили за тем, чтобы репертуар ансамбля состоял из традиционных танцевальных элементов и музыкально-песенных фольклорных произведений автохтонных камчатских этносов и сценическая их интерпретация не нарушала целостности и характера народного повествования. Работая в сфере культуры, эти люди с 1960-х годов в экспедиционных поездках по Камчатке активно записывали на магнитофон и от руки образцы корякского, чукотского, ительменского, эвенкийского и камчадальского фольклора, а затем, творчески переосмысливая, переносили его на сцену [8, с. 14].

Ансамбль «Мэнго» в сценическом танце синтезировал многие элементы традиционной художественной культуры коряков, а, именно, танец, песню, музыку, а также мифологию, декоративно-прикладное искусство и другие формы фольклора. Благодаря этому

ансамблю, Камчатка получила высококвалифицированных артистов, настоящих мастеров, которые успешно продолжают дело по передаче своих знаний молодёжи.

Однако, на сегодня актуальными остаются проблемы взаимодействия фольклорного танца и привнесённых в него классических элементов и стиля. Так, по мнению старожил – представителей старшего поколения корякской интеллигенции, профессионализация народного творчества в ансамбле «Мэнго» приводит к унификации различных исполнительских традиций корякского танца. Там, где ранее существовали уникальные и самобытные локальные танцевальные варианты, теперь создаются единообразные «мэнговские шаблоны», которые нарочито выдаются за эталон танцевальной культуры коряков и пытаются внедрять во многие самодеятельные коллективы региона. К сожалению, это стало иметь не только локальный, но и более широкий охват.

Проблемы межкультурного взаимодействия, результатом которого становится применение народом наиболее понравившихся танцевальных движений иной этнической группы и утрачивание при этом своих [9, с. 65], также являются острой социокультурной проблемой современности. Так, например, сегодня мы можем наблюдать, как самодеятельные, так и профессиональные ансамбли не только на Камчатке, но и по всей России и даже за рубежом, заимствуя корякские движения, а порой и весь танец, неумело исполняют их, без должного осмысления семантики этих движений и без учёта их смысла, назначения и т. п. Такая тенденция касается и палеоазиатской традиции исполнения бубна (у чукчей – ярар, у коряков – яай) в танцах, которую широко заимствуют фольклорные самодеятельные коллективы других северных этносов. При этом совершенно не учитывается, что палеоазиатская культурная практика использования бубна для развлечения была несвойственна для других северных этносов. Так, у многих из них, этот инструмент считался священным предметом, который мог использовать только шаман во время камлания.

Мы считаем важным поддержку именно тех коллективов, которые бережно несут танцевальную традицию из глубины веков, сохраняя их преемственность. Камчатка является ярким примером такой работы. Сегодня танцевальный фольклор как органичная часть культуры коряков, сохраняя своеобразный этнический характер,

развивается, успешно адаптируясь к современным социокультурным условиям. Так, практически в каждом камчатском посёлке существует один или два национальных коллектива, которые продолжают корякскую древнюю традицию танца.

Анализируя вышеизложенное, можно с уверенностью утверждать, что танцевальный фольклор можно и нужно использовать в качестве универсального средства обучения подрастающего поколения родной культуре, языку, формированию этнической идентичности. Если использовать танцевальный коллектив, как группу для притяжения всей культуры, сделать своего рода ячейку языка и традиций, то, как и кочевая школа, танцевальный ансамбль будет нести эти знания другим. Это будет своего рода «Мета», т. е. Всеобъемлющая сила, но сконцентрированная в одной точке. Если рассматривать танец как коммуникативный процесс, то его можно также использовать как средство развития у ребёнка навыков общения, восприятия и познания мира. В этом заложен педагогический аспект фольклора. Именно языком танца можно передавать детям историю прошлого, рассказывать о том, кем были наши предки, как и где они жили, о чём думали, чем занимались и т. д.

В заключение следует отметить, что для того, чтобы успешно сохранять и развивать традиционный танец, не позволяя ему кануть в лету, нужно подключать все современные средства, будь то технологии или методики. Здесь важным становится необходимость аудио- и видеофиксации аутентичных фольклорных танцевальных и песенных образцов, популяризации их посредством кинематографа, видеоигры и др. Так мы можем построить лестницу между прошлым — настоящим — будущим.

Список литературы и источников:

1. Буксикова О. Б. Танцевально-пластическая культура в артефактах Восточной Сибири и её метаморфозы в народном танце // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — Санкт-Петербург, 2009. — № 106.
2. Жорницкая М. Я. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. — Москва : Наука, 1983. — 451 с.
3. История и культура коряков / Н. В. Кочешков, В. А. Тураев, В. В. Подмаскин и др.; под общ. ред. А. И. Крушанова; Рос. АН, Дальневост. отд-ние, Ин-т истории, археологии и этнографии народов Дальнего Восто-

ка. – Санкт-Петербург : Наука: Санкт-Петербургская изд. фирма, 1993. – 235, [1] с. – С. 135–144.

4. *Ларичев В. Е.* Неолитические памятники бассейна Верхнего Амура // Труды Дальневосточной экспедиции. Т. 1. – Москва – Ленинград : Наука, 1960.

5. *Мазин А. И.* Таёжные писаницы Приамурья / Отв. ред. Е. И. Деревянко. – Новосибирск : Наука. Сибирское отделение, 1986. – 260 с.

6. *Молодин В. И.* Древнее искусство Западной Сибири (Обь-Иртышская лесостепь). – Новосибирск : Наука, 1992. – 191 с.

7. *Окладников А. П.* Лики древнего Амура. – Новосибирск : Западно-Сибирское книжное изд-во, 1968. – 280 с.

8. *Тирон Е. Л.* Песенный фольклор коряков в записях и публикациях: историография и перспективы этномузыковедческого изучения // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск, 2019. № 1.

9. *Чернышова С. Л.* Межкультурные взаимодействия как фактор современного развития танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера // Арктика XXI век. Гуманитарные науки. Информационно-научное издание. – Якутск, 2014. № 1 (2).

10. *Чернышова С. Л.* Типология и этнорегиональные особенности танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. // Вопросы истории и культуры северных стран и территорий, № 2 (10), 2010. – URL: <http://www.hcpncg.com/journ1010/journ1010chernishova.html> (дата обращения: 29.10.2023). Текст: электронный.

11. *Ядреева А. П.* Танцевальный фольклор как важный компонент традиционной народной культуры народов Севера // Арктика XXI век. Гуманитарные науки. Информационно-аналитическое издание. – Якутск, 2016. – №4 (10).

М. Е. Беляева

ТАНЦЕВАЛЬНО-ПЕСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО НАЦИОНАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ КАМЧАТКИ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Танцевально-песенное искусство народов Севера – многогранный, яркий вид искусства, который уходит своими корнями в глубокую древность. Северный танец чрезвычайно богат своими смыслами, он содержит огромный эмоциональный заряд. Языком танца мы раскрываем духовный мир человека. Светлана Фёдоровна Карбанова в своей монографии «Танцы малых народов юга Дальнего

Востока СССР» подчеркнула, что танцевальное искусство в жизни человека играет неопределимую роль: «Танец откликался на все события практической и духовной жизни человека, охватывая все стороны его существования, и поэтому является, как всякое искусство, способом познания жизни человека, его отношения к окружающей среде» [3, с. 5].

Танцевальная культура народов Севера берёт свои корни из обрядовых праздников, ритуалов, устного фольклора и строится на подражании животным, птицам, что и отметила Мария Яковлевна Жорницкая в своём труде, посвящённом танцевальной культуре народов Севера: «... издавна важную роль в быту у этих народов играли не только обрядовые, но и игровые подражательные танцы» [2, с. 5].

В Камчатском крае осуществляют деятельность 40 национальных творческих коллективов в культурно-досуговой сфере, области дополнительного образования и музыкальных школах. Почётное звание «Народный» имеют 11 коллективов любительского художественного творчества и 1 коллектив – звание «Заслуженный коллектив народного творчества». Четыре коллектива являются профессиональными: краевые – «Мэнго» и «Ангт», муниципальные – «Эльвель» и «Нулгур». Ансамбль «Мэнго» к тому же имеет самое высокое звание «Академический».

Гордость Камчатки – ансамбль «Мэнго», который является уникальным явлением в искусстве малочисленных народов Севера России. Основателем и первым художественным руководителем ансамбля танца «Мэнго» был заслуженный артист РСФСР Александр Гиль. В 1965 году он собрал одарённых девушек, парней из сёл Корякского национального округа. Молодые люди, пришедшие в ансамбль, являлись носителями традиций и культуры коренных народов Камчатки. Они хорошо знали родовые мелодии, песни, танцы, обычаи и обряды своих предков. Артисты вместе со своим руководителем смогли найти стиль, подход к жанру и создали свой, ни на кого не похожий, северный коллектив.

Репертуар ансамбля «Мэнго» выстроен на основе корякских, ительменских, эвенских, чукотских танцев и напевов. Программу коллектива отличают выразительность исполнения хореографических и сюжетных зарисовок, необычность горлового пения и красочность

костюмов. Песенно-танцевальные композиции, жанровые сценки, родовые мелодии в сопровождении бубнов и других старинных инструментов, горловое пение «чаек» органично связывают воедино жанровую направленность ансамбля.

Стоит отметить колоссальный труд руководителя ансамбля Александра Гиля, который сумел, благодаря глубоким знаниям о традициях, обрядовых практиках, фольклоре аборигенов Камчатки, сохранить в репертуаре коллектива фольклорную основу танцевально-песенного искусства северян. Одним из примеров сохранения такого наследия служит визитная карточка ансамбля – камчатские мэнговские «чайки» (*о танце*).

В марте 1965 года в Кремлёвском Дворце съездов Александр Гиль был покорён уникальным номером камчатского коллектива: «Крики камчатских «чаек» прорвали тонкую материю души мастера – Саша улетел вместе с пронзительными криками птиц в новую стихию,...» [1, с. 21].

Молодой руководитель взял за основу самобытный номер. Он оставил шестую позицию ног и не глубокое *plie*, поднял позицию рук с заниженной второй на завышенную вторую, подтянул корпус девушек, создав эффект полёта. Двигаясь по сцене, девушки переходили с полупальцев на ступню, делая небольшие шаги, и взмахивали руками, изображая полёт птиц. Простая, незамысловатая хореографическая композиция была выстроена с соблюдением законов драматургии, пяти основных частей танца: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Большая работа была проделана с художниками по созданию эскиза платья. Александр Гиль уделял внимание и музыкальному материалу. В данной хореографической композиции он решил использовать живой голос, зная, что коренные народы Севера реально передают звуковые голоса птиц и зверей. Участниц ансамбля руководитель вывозил на морской берег, где девушки внимательно слушали крики чаек. Каждая артистка изображала свой крик, кто-то начинал издавать звуки с нижнего регистра и переходил на верхний, кто-то, наоборот. Девушки могли исполнить голосом звук как на самых высоких тонах, с переливами, так и на нижних, используя гортанные звуки. Весь танец шёл в сопровождении живого голоса, который издавали исполнительницы.

Своё начало танец «Чайки» берёт с обряда «заманивания» рыбы в реки. На сегодняшний день этот обряд официально стал краевым обрядовым праздником «День первой рыбы». Перед тем как попробовать первую сваренную рыбу, надо было изобразить чайку и прокричать как птица. Данный подражательный танец был распространён среди береговых коряков – нымыланов. В начале 70-х годов прошлого столетия этнохореограф М. Я. Жорницкая зафиксировала его в Пенжинском и Карагинском районах.

На гастроях по округу Александр Гиль в обязательном порядке собирал артистов и участников самодеятельности, старейшин. Эту связь с истоками артисты всех поколений знаменитого «Мэнго» держат до сегодняшнего дня. И в бытность Иосифа Жукова, когда он возглавил коллектив, в тяжёлые 90-годы, ансамбль всегда придерживался той творческой политики, которую начал Александр Гиль. В 1997 году коллектив возглавил заслуженный работник культуры РФ Марк Ньюен. В 2000 году обновлённый состав ансамбля представил на суд зрителей новую программу. Высокое исполнительское мастерство, хореографическая отточенность программы, глубокие по смыслу танцевальные композиции, великолепная музыка вновь покорили зрителей.

В 1999 году приказом Министерства культуры РФ ансамблю был присвоен статус «Академический». Звание предполагает соблюдение коллективом строгой хореографии, высокий профессионализм исполнителей и качественное художественное исполнение. Молодое поколение ансамбля «Мэнго» придерживается тех целей и задач, которые были заложены основателем коллектива. Благодаря этому Камчатка сохраняет уникальную школу камчатской хореографии, состоящую из неповторимой, самобытной культуры северных народов Камчатки. Ансамбль воспитал специалистов, посвятивших свою жизнь культуре и возглавивших творческие коллективы полуострова.

Ученик Александра Гиля, народный артист РФ Иосиф Иннокентьевич Жуков, создал в 2001 году корякский фольклорный ансамбль танца «Ангт» (с корякского «Праздник»). В постановках известного камчатского мастера видна индивидуальность хореографа, который точно воспроизводит этническую пластику коренных народов Камчатки. Он требовательно относился к репетициям кол-

лектива. Иосиф Жуков придерживался правил национальной школы, которая была создана Гилем. Ежедневные репетиции, отработка движений, профессиональный подход к музыкальному материалу, бережное отношение к фольклорному наследию.

В данное время директором – художественным руководителем ансамбля является Долган Елизавета Фёдоровна, которая свыше 20-ти лет проработала в ансамбле «Мэнго» и она продолжает дело Иосифа Жукова.

Ительменский фольклорный ансамбль «Эльвель» представляет культуру ительменов, древних жителей Камчатки. Под руководством основателя коллектива Татьяны Евстроповны Гуторовой, а затем и ученика Александра Гиля Бориса Александровича Жиркова, заслуженного работника культуры РФ, ансамбль выработал своеобразный, выразительный стиль представления ительменской культуры в различных жанрах музыкального и хореографического искусства. Творческая программа ансамбля неповторима и самобытна. Танцы этого коллектива отражают жизнь и быт ительменов. В программе используется звучание древних музыкальных инструментов: флейты (коон), жужжалок, бубнов. Ансамбль «Эльвель» возглавляет Лидия Кронидовна Кручинина, художественным руководителем является известный ительменский композитор Анатолий Николаевич Левковский.

У истоков зарождения профессионального танцевального искусства на Камчатке в начале 50-х годов прошлого столетия стояли два коллектива: народный танцевально-хоровой ансамбль «Энер» (с корякского «звезда») из села Карага Карагинского района и национальный ансамбль «Чекнитон» (с корякского «родник») из села Хаилино Олюторского района.

Ансамбль «Энер» был организован небольшой группой энтузиастов 27 ноября 1952 года в селе Карага. Первыми организаторами и руководителями этого самодеятельного кружка были Анна Васильевна Колегова и Анастасия Васильевна Гуторова. Репертуар коллектива строился на родовых мелодиях и песнях на корякском языке, на обрядовых танцах. Ансамбль быстро набирал популярность, артисты выезжали в Москву, Хабаровск, Владивосток, Магадан. В 1970 году за многолетнюю плодотворную работу ансамблю было присвоено звание «Народный танцевально-хоровой

ансамбль». Большинство танцоров впоследствии стали профессиональными артистами известного на весь мир корякского ансамбля танца «Мэнго».

Аутентичный, этнографический ансамбль «Чекнитон» основан в 1961 году в селе Хаилино. Основатели этого коллектива — Людмила Алексеевна Лилькива (Вагальнаут) и Анна Семёновна Анхани. Сначала он назывался «Хаилинские девчата». Позже, в 1987 году, в коллектив пришли юноши, и он стал называться «Чекнитон». В состав ансамбля входят старейшины, среднее поколение и молодёжь. В коллективе танцуют семейными династиями, например, Людмила и Андрей Лилькива, их дочери Вероника, Анна и внуки.

Участники всех поколений ансамбля сохраняют самобытное творчество, которое передают из поколения в поколение: родовые мелодии, песни, танцы, обрядовые праздники и ритуалы. На репетициях коллектива старейшины помогают артистам во всём, а молодёжь внимательно слушает советы и замечания старших.

Визитной карточкой ансамбля был и остаётся танец «Хаилинские чайки», сопровождающийся горловым пением. Танец отличается своей подачей и исполнением от других коллективов Камчатки. Движения и пластика их рук, головы, тела не стилизованы, они изображают этих птиц так натурально, а голоса «чаек» звучат как в природе. В последнее время состав ансамбля «Чекнитон» кардинально поменялся. Не стало многих участниц, старейшин. На их место пришли их дети, внуки и продолжают сохранять традиции ансамбля.

Постепенно во многих сёлах стали создаваться самодеятельные коллективы, которые представляли в своём творчестве локальные особенности каждого района, села, появились талантливые хореографы.

В июле 1972 года в селе Анавгай Быстринского района был создан эвенский национальный ансамбль «Нургэнэк» (с эвенского «праздник танца»). У истоков его создания стоял легендарный камчатский классик Георгий Германович Поротов и знаток фольклора народов Севера Татьяна Фёдоровна Петрова-Бытова. В 1990 году за яркую творческую деятельность коллективу было присвоено высокое звание «народный». В 2018 году — почётное звание «Заслуженный коллектив народного творчества».

Художественным руководителем ансамбля является заслуженный работник культуры РФ, обладатель премии Правительства РФ «Душа России» Лилия Егоровна Банаканова. Ансамбль считается одним из самых ярких коллективов Камчатского края. Хореография эвенских танцоров имеет сложные пластические рисунки, в основе которого лежат движения, имитирующие поведение и повадки животных. Танцы сопровождаются пением, звукоподражанием зверям, птицам, игрой на бубне, перезвоном колокольчиков, мистическим звучанием варгана и шумовых инструментов, выполненных из рогов и копыт оленей.

Коллектив обновляет свой репертуар современными постановками, особенно удаются руководителю ансамбля хореографические композиции на основе обрядов, ритуалов. Программа коллектива покоряет зрителей своей самобытностью, оригинальностью подачи такого сложного материала, как обрядовые практики. В творческих программах ансамбля «Нургэнэк» исполнение концертных номеров выполняется в сопровождении живого вокала на родном языке.

Молодёжный национальный ансамбль «КОРИТЭВ» создан 28 ноября 2009 года. Его основатель и руководитель – Галина Олеговна Кравченко, воспитанница легендарного ительменского хореографа Бориса Жиркова.

Название «КОРИТЭВ» образовано из первых слогов трёх народностей: «КОР» – коряки, «ИТ» – ительмены, «ЭВ» – эвены. В ансамбле занимается работающая молодёжь и студенты из числа коренных малочисленных народов Севера, обучающиеся в учебных заведениях Петропавловска-Камчатского.

Артисты изучают историю, традиции, локальные особенности этносов Камчатки. В 2022 году коллектив начал реализацию этнокультурного, исследовательского, просветительского проекта «Традиции ЖИВЫ», где через лекции, мастер-классы, занятия со знатоками и носителями культуры этноса изучают особенности самобытной культуры ительменов, коряков, эвенов, чукчей, алеутов.

Ансамбли «Нургэнэк» в 2019 году и «КОРИТЭВ» в 2023 году приняли участие во Всероссийском фестивале-конкурсе любительских творческих коллективов в номинации «Традиции». Оба коллектива получили Гран-при фестиваля и грант национального проекта «Культура» в размере 2 млн. рублей.

Этой победой камчатские коллективы подтвердили свою приверженность самобытным традициям, преемственности поколений, продемонстрировали лучшие творческие постановки с учётом локальных особенностей, взаимовлияния культур народов полуострова.

Наш регион богат национальными ансамблями, в репертуаре которых отражена культура каждого народа Камчатки. И эти коллективы имеют своё «лицо», свои самобытные танцы, отражающие танцевальные особенности каждого села. Конечно, большая роль в этом принадлежит руководителям, хореографам-постановщикам. От их глубоких знаний об обрядовых практиках, ритуалах, обычаях, музыкального материала зависит ценность каждой постановки. И, конечно, постановщик должен уметь обработать сценически фольклорный материал так, чтобы сохранить основу народного танца, его пластику и не исказить его. Перед хореографом стоит всегда сложная задача, как идти вперёд, развивать национальный танец, не теряя его самобытности, колорита. Один из сложных этапов в творчестве постановщика – суметь правильно применить законы композиции в фольклорной постановке. От его мастерства, опыта, творческой интуиции, знания музыкального материала зависит итог танцевальной постановки.

Всё меньше остаётся талантливых руководителей, хореографов-постановщиков. Уходят старейшины, носители традиционных знаний. Вызывает беспокойство вопросы сохранения культурной самобытности, подлинной национальной танцевально-песенной культуры народов Севера. Остро встал вопрос и об интеллектуальной собственности и авторском праве на хореографические номера и музыкальный материал.

В последнее время мы можем наблюдать полное смешение в танцевальных постановках. Не редкость, когда объявляют ительменский танец, исполненный под эвенскую музыку и в корякском костюме. И это беда не только районных, сельских учреждений культуры, где есть национальные коллективы. Вся проблема в отсутствии профессиональных кадров.

Большая проблема и у профессиональных коллективов, которые не могут набрать в штат артистов, отсутствие финансирования влияет на гастрольную деятельность.

В силу наших возможностей, специалисты камчатского центра народного творчества в период проведения межрегионального фестиваля творчества коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока проводят круглые столы, конференции, творческие лаборатории по сохранению и популяризации традиционной культуры, выездные концерты. Благодаря этим мероприятиям мы можем наблюдать за ростом самодеятельных коллективов, их репертуаром, музыкальным сопровождением, наличием музыкальных инструментов и костюмов. Но у центра нет ни здания, ни концертного зала, ни этнической площадки для проведения национальных праздников.

В период фольклорно-этнографических экспедиций в сёла края, мы собираем информацию о деятельности творческих коллективов, наличии помещений, зданий. Для творческих коллективов проводим мастер-классы по национальной хореографии, с руководителями ставим танцевальные номера, помогаем подобрать музыкальный материал, даём методическую литературу на электронных носителях.

В камчатском колледже искусств города Петропавловск-Камчатский ведётся обучение по специальности «Народное художественное творчество» (по следующим видам: этнохудожественное творчество и северный танец).

Перед руководителями, творческими коллективами Камчатки стоит непростая задача по сохранению творческого наследия. Народы Севера веками создавали самобытное, оригинальное танцевальное искусство, которое занимает значительное место в духовной культуре нашей страны. И нам важно сохранить его в традициях своего народа, своей культуры с региональными и локальными особенностями и объяснить молодому поколению, почему необходимо закрепить своё истинное, народное хореографическое творчество. Дать им знания отличий между современной творческой интерпретацией фольклорного материала и основ народного (фольклорного) танца. Нам важно воспитать подрастающее поколение в традициях своего народа. Потеря связей с культурой своего народа у детей и молодёжи, приведёт к дефициту духовности, отрыву от своих национальных корней и потери богатейшего наследия народного искусства.

Список литературы и источников:

1. *Гиль Екатерина*. Жизнь в танце: [воспоминания] / Екатерина Гиль; адм. Камч. обл., Фонд компенсации (в пользу народов Севера), портр. галерея «Скрижали Камчатки»; [фото автора, В. Кравченко, А. Дьякова и др.; автор предисл. Артур Белашов]. — Петропавловск-Камчатский : Скрижали Камчатки, 2005. — 167 с.: ил.
2. *Жорницкая М. Я.* Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Восточной Сибири. — Москва : Наука, 1983. — 152 с.: ил., нот. ил.; 21 см.
3. *Крабанова С. Ф.* Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. — Москва : Наука, 1979. — 141 с.
4. *Кравченко В. Т.* Мэнго. — Петропавловск-Камчатский : РИО КОТ, 1995. — 253 с.
5. Наставники и последователи / М. Е. Беляева, сост. Воробьева Н. А. — Петропавловск-Камчатский : Камчатпресс, 2023. — 56 с.

Л. К. Кручинина

СОХРАНЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИТЕЛЬМЕНОВ

Полуостров Камчатка является домом одного из древних северных палеоазиатских народов — ительменов — рыболовов, охотников и собирателей. Село Ковран, расположенное на берегу Охотского моря, является столицей ительменской культуры. Именно здесь в 1970 году был основан ительменский фольклорный ансамбль «Эльвель», который и на сегодняшний день является одним из важнейших инструментариев возрождения, сохранения и актуализации танцевальной культуры ительменов.

К моменту создания ансамбля «Эльвель» танцевальная культура ительменов хранилась преимущественно в памяти старейшин и в историко-этнографических очерках путешественников и исследователей [2, с. 126–130; 3, с. 173–180; 12, с. 59–97]. Богатейшее наследие включало в себя многообразие пластических форм — от мимических гримас (своеобразные «танцы лица») до активных танцевальных движений всего тела, от имитационно-подражательных танцев до обрядовых действий. О подражательном характере танцев ительменов писал в 1787 году путешественник Жан-Батист-Бартеlemi Лессепс: ительмены «любят подражать различным животным, на которых они охотятся, таким как куропатка и другие, но главным образом —

медведю. Они представляют его медлительную и неловкую походку, его чувства и различные действия: вот медвежата со своей матерью, вот любовные игры самца с самкой, и, наконец, как он встревожен, когда его преследуют. Видно, что они тщательно наблюдают за этим животным и знают его в совершенстве, так как имитируют все его движения настолько точно, насколько это возможно» [5, с. 33].

Творческая деятельность ансамбля ведёт свой отсчёт от древней легенды о добром и злом шаманах, красавице Эльвель и двух братьях, безудержно влюбившихся в неё. Из-за проклятия злого шамана Канну братья превратились в реки, впадающие в Охотское море, а красавица Эльвель – в гору, которая и по сей день стоит меж двух рек – Каврал и Плахэн. Эту легенду рассказала ительменская сказительница, знаток древних песен и преданий Татьяна Евстроповна Гуторова. Спектакль-балет «Эльвель», поставленный Татьяной Евстроповой и воплощённый во время районного смотра художественной самодеятельности в селе Тигиль в 1970 году, стал первым выступлением ительменского фольклорного ансамбля «Эльвель». Татьяна Евстроповна Гуторова стала организатором и основателем ансамбля и руководила им до 1979 года.

В 1979 году после работы в Корякском национальном ансамбле танца «Мэнго» (ныне Государственный академический Корякский национальный ансамбль танца «Мэнго» имени А. В. Гиля) в Ковран вернулся Борис Александрович Жирков, став художественным руководителем Ковранского сельского Дома культуры. Особое предпочтение он отдавал танцевально-хоровому коллективу «Эльвель», с которым ещё в 1970 году ставил одноимённый балет. Именно здесь проявляются его организаторские способности, профессиональный опыт и неуёмная фантазия. В 1982 году, после участия «Эльвеля» во Всесоюзном фестивале народного творчества в Москве, коллективу присваивается почётное звание «народный», а Борис Александрович занимает в ансамбле место балетмейстера и художественного руководителя. А через год, после окончания Хабаровского института культуры, в коллектив вливается талантливый, яркой самобытности человек – Анатолий Николаевич Левковский. Совместно с Борисом Александровичем Жирковым они вырабатывают своеобразный выразительный стиль представления ительменской культуры в музыке и танце.

В своих поисках, сборе и художественной обработке историко-этнографических и современных материалов Б. А. Жирков и А. Н. Левковский проявляют завидное упорство, заинтересованность, по крупицам изучая историю Камчатки и ительменского народа. В программу ансамбля, кроме сохранившихся национальных мелодий, танцев, органично включаются фрагменты современной жизни коренного населения: сцены охоты, рыбалки, мотивы тесных взаимоотношений людей с окружающей природой, и, особенно, с морем.

В 1985 году в сельском Доме культуры села Ковран воссоздаётся сценический вариант древнего обряда благодарения природе «Алхалалалай», а в 1987 году по инициативе Б. А. Жиркова, А. Н. Левковского и руководителя Совета ительменов Камчатки «Тхсаном» О. Н. Запороцкого он становится основой общесельского праздника с одноимённым названием. «Алхалалалай» теперь стал традиционным и ежегодно отмечается в сентябре в Ковране. Благодаря зафиксированным исследованиям путешественников С. П. Крашенинникова, Г. В. Стеллера и др., Б. А. Жиркову, А. Н. Левковскому удаётся восстановить ещё несколько обрядов и праздников ительменского народа. Например, обряд «Охота на медведя». По случаю удачи охотник, добывший медведя, устраивал празднество. Во время снятия шкуры с животного молодёжь начинала пляску. Позже, когда пляска достигала определённого подъёма, к ним присоединялись старики. Танцующие подражали походке, играм медведя, причём одни изображали медведя, другие – медвежат и медведицу. Пляски сопровождалась резкими выкриками. Празднество заканчивалось обращением к медведю с просьбой не сердиться и рассказать своим сородичам, какой хороший приём был ему оказан охотниками, чтобы и те [сородичи] в будущем пришли в гости к людям [10, с. 59].

Ительменский праздник «День благодарения реки Каврал», который в народе часто называют «День корюшки» был возрождён в 2012 году по записям Елизаветы Порфирьевны Орловой, Владимира Клавдиевича Арсеньева и воспоминаниям старейшин. На празднике проводились обряды «вскрытия реки», «первой рыбы», «приветствия и благодарения реки», «уважение покровителю моря – духу Нузавучу». Во время обряда жители благодарят реку Каврал и покровителя моря Нузавучу за щедрые дары, преподносят им угощения, просят благополучия, удачной рыбалки и успеха в рыбном

сезоне [9]. Со временем к обряду были созданы музыкально-хореографические постановки «Чайки», «Чайки и корюшка», «Танец установки Запора».

В концертных номерах ансамбля «Эльвель» во всём многообразии представлен фольклор ительменского народа. В песенно-танцевальных и музыкальных традициях неповторимо и самобытно выражена древнейшая культура рыболовов, охотников, собирателей. В природной пластике артистов коллектива можно зримо увидеть величественный полёт орла, повадки зверя, услышать чарующие звуки природы, неумолкаемый гомон птиц, будоражащие крики чаек, рёв моржа, тюленя, нарастающий гул извергающегося вулкана, мощный порыв громахающей волны морского прибоя.

Участники ансамбля живут в сотворчестве, создают сценки юмористического содержания, пантомимы, миниатюры, разнообразные постановки танцев. Благодаря их знаниям и опыту возрождаются древнейшие обрядовые празднества, ритуальные действия, которые обогащают песенно-танцевальные композиции концертных программ коллектива. Есть в этом успехе и лепта патриархов северного танцевального искусства Татьяны Петровой-Бытовой, Георгия Поротова и Татьяны Лукашкиной.

Особое место в развитии ительменского фольклорного ансамбля «Эльвель» занимает Анатолий Николаевич Левковский. Он смело взял на себя роль балетмейстера, режиссёра-постановщика, композитора, проявляя при этом неистощимую фантазию, профессиональные навыки и опыт. В репертуаре коллектива сегодня много номеров, придуманных и поставленных лично Анатолием Николаевичем. Среди них такие подражательные танцы, как: «Кэчик Норгали», «Лирический», «Гуси», «Аптл» (рыбы, идущие на нерест), «Урилыдычи» (танец весёлых человечков, танцующих на бубне) и другие.

К тому же, как профессиональный аккомпаниатор А. Н. Левковский обеспечивает музыкальное сопровождение танцевальных номеров ансамбля, занимается с его артистами вокалом. В репертуаре коллектива сегодня более половины авторских песен Анатолия Николаевича, таких как «Алхалалалай», «Песня дружбы», «Это только на Камчатке» и других, которые популярны не только на полуострове, но и в стране. Также им был написан цикл песен «Улуляхэн

нэнэкэнч» специально для детей. И это, на наш взгляд, является ярким примером преемственности поколений и актуализацией музыкально-песенного творчества ительменов. Г. В. Стеллер в своём труде «Описание земли Камчатки» отмечал: «Поистине можно сказать, что этот весёлый народ перед прочими племенами особо одарён музыкальными способностями, и невозможно в достаточной мере удивиться только на их песнопения, не содержащие в себе ничего дикого; напротив, их песни так мелодичны и настолько стройны по соблюдению правил музыки, ритму и каденциям, что этого никак нельзя было бы предположить у такого народа» [11, с. 86].

Знаменитые братья Юрий и Валерий Мещеряковы по-национальности коряки, но родившись в селе Ковран и долгое время жившие среди ительменов, впитали в себя дух народа. В ансамбле «Эльвель» они зарекомендовали себя как высокопрофессиональные артисты, обладающие богатой фантазией и неординарным мышлением. Братьями Мещеряковыми были придуманы и поставлены такие танцы, как «Соперники», «Ритмы тундры», «Весёлые бубнисты», «Ковранская пляска», «Кутха и горбуши», «Сон Кутхи», «Шаманский» и другие. Эти танцы и миниатюры обогатили репертуар ансамбля и привнесли яркую краску в ительменскую культуру. Как будто о них, почти три века назад рассказывал С. П. Крашенинников: «Не последняя ж их забава – представлять других людей точно, как кто говорит, ходит, как что делает – словом, по всем приёмам» [4, с. 312].

В хореографических постановках эльвельцы используют множество традиционных инструментов, созданных из природных материалов. Кроме бубнов, которые ительмены заимствовали у своих оленных соседей-коряков, применяются ракушки, олени рога с колокольчиками (*урилдычи*), травяные куколки, украшенные различными погремушками из колокольчиков и рогов оленя, свистелки из веточек тальника, дудочки (*ковом*). Эти самодельные инструменты органично используются во многих номерах, придавая своеобразное звучание вокалу и музыкально обогащая тот или иной танцевальный номер. В середине прошлого века большое распространение среди народов Севера получили и народные инструменты пришлого населения. Среди них особе место занимал баян. Так, этот инструмент, заимствованный у казаков, стал самым любимым музыкальным инструментом ительменов.

Академик Влаиль Петрович Казначеев отметил, что танцы ительменов — эталон для всех народов российского Севера. Артисты ансамбля неоднократно представляли самобытную культуру ительменов в различных уголках России (Чукотка, Якутия, Эвенкия, Приморский, Хабаровский и Краснодарский края, Ямал, Югра, Мурманская и Московская области) и всего мира, включая Норвегию, Францию, Германию, Вьетнам, Финляндию, Канаду, США, Китай. Эльвельцы заслуженно имеют множество дипломов, грамот, благодарностей за высокий профессионализм и верность народным традициям.

Как отмечалось нами ранее, работа ансамбля не ограничивается только лишь концертной деятельностью. Так, самобытный обрядовый праздник благодарения природе «Алхалалалай» с 2009 года Правительство Камчатского края на основании закона Камчатского края от 10.12. 2009 № 361 «О праздниках и памятных датах Камчатского края» включила в перечень краевых мероприятий. Таким образом, ительменский обрядовый праздник «Алхалалалай», наравне с корякским «Хололо» («Ололо»), эвенским Новым годом, «Днём оленевода» и «Днём первой рыбы», стал официальным национальным праздником Камчатки. С этого периода он ежегодно проводится в различных уголках полуострова, а ительменский обрядовый праздник «День вскрытия реки Каврал», возрождённый ансамблем «Эльвель» в 2011 году на основе наблюдений этнографов и рассказов старейшин, стал долгожданным обрядом ительменов, знаменующим начало хода корюшки и лосося.

Помимо ежедневной работы над созданием танцевально-песенного репертуара, сотрудники ансамбля «Эльвель» развивают декоративно-прикладное творчество и художественные промыслы ительменов. Так, к примеру, в творческой мастерской «Уйирит» («Костёр»), которая функционирует при ансамбле, свой опыт работы с природными материалами, а также мехом, кожей и бисером старожилы передают молодёжи и детям. Множество образов травяного плетения освоили ковранские мастера. В 2009 году мастерицами ансамбля был освоен утраченный на Камчатке старинный метод выделки рыбьей кожи. Сегодня мастерской изготовлена уже целая коллекция одежды из рыбьей кожи, которая пользуется спросом у краеведческих музеев. Изделия мастерской «Уйирит» неоднократно выставляются на различных краевых, региональных, всероссийских и международных

выставках и конкурсах и сопровождают гастрольные туры ансамбля «Эльвель».

Ансамбль «Эльвель» способствует получению артистами профессиональной подготовки, долгие годы являясь «кузницей кадров» для самодеятельных и профессиональных фольклорных коллективов Камчатского края, включая легендарный ансамбль «Мэнго».

Уникальна практика преемственности и непрерывности творческого процесса, сложившаяся в коллективе. Так, в 1979 году Я. Л. Жирковым при Ковранской средней школе был создан детский танцевальный коллектив «Сузвай», а начиная с 2000 года, он стал спутником ансамбля «Эльвель». Здесь юные артисты имеют возможность развить танцевальные навыки, освоить технику исполнения танцевальных движений, построенных на подражании животным и птицам, научиться сопровождать их собственными голосовыми импровизациями. Ярким примером такого «подражательства» служат образы птиц – сорок, кедровок, воронят, в песенно-танцевальной композиции «Птичий базар», созданной А. Н. Левковским. Некоторые бывшие участники коллектива «Сузвай» стали артистами ансамбля «Эльвель».

Однако в последние годы проблемы социально-экономического плана ставят под угрозу существование ансамбля «Эльвель». Сегодня коллектив живёт в ограниченно-замкнутом пространстве и имеет зрительскую аудиторию, состоящую только лишь из жителей села Ковран, которая с каждым годом сокращается. Например, в 2005 году село насчитывало 370 человек, в 2023 году – почти в 2 раза меньше. Из-за демографического спада в селе уменьшилось количество воспитанников детского сада и школьников, а представителей молодёжи в селе практически нет. Большое количество сельчан уезжает в поисках лучшей жизни – кто учиться, кто работать в город. Среди причин такого стремительного сокращения населения села: большая удалённость, отсутствие дорог и регулярности транспортного сообщения между населёнными пунктами и краевым центром, высокие цены, отсутствие жилья, текучесть кадров, возрастание девиантного поведения среди молодёжи, таких как пьянство и др.

А ведь, следует понимать, что работа на зрительскую аудиторию составляет неотъемлемую часть в деле сохранения и развития самобытной танцевальной и музыкально-песенной культуры ительменов.

Будучи любимцем культурных форумов, получая ежегодно от 3 до 8 приглашений, сегодня ансамбль «Эльвель» является практически невыездным. Так, за последние шесть лет всего лишь дважды он побывал за пределами Камчатского края, хотя за предыдущие восемь лет представил культуру ительменов более чем в 60 городах и посёлках России.

Сегодня перед ансамблем «Эльвель», как и перед многими фольклорными коллективами регионов Севера, Сибири и Дальнего Востока, стоят проблемы, требующие системных решений на региональном и государственном уровнях. К их числу, мы можем отнести следующие:

- Необходимость профессиональной подготовки и повышение квалификации артистов, вокалистов, балетмейстеров.
- Введение льготных программ по обеспечению жильём молодых специалистов в области культуры.
- Финансовая поддержка фестивально-гастрольной деятельности коллективов.

В заключение необходимо отметить, что уходят поколения носителей традиционной культуры, истончается нить исторической памяти. Для того, чтобы сохранить в нашей жизни мудрость, накопленную предками, надо обеспечить высокую работоспособность тех островков культуры, имя которым – фольклорные ансамбли. Проблема эта особенно актуальна сегодня, когда попытки «отмены русской культуры» в западном мире ставят российское общество перед необходимостью осознания своей культурной самобытности и самодостаточности.

Список литературы и источников:

1. *Вдовин И. С.* К проблеме этногенеза ительменов // Советская этнография. – Москва, 1970, № 3.
2. *Жорницкая М. Я.* Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. – Москва, 1983. – 152 с.
3. История и культура ительменов. Историко-этнографические очерки / Под общей редакцией академика А. И. Крушанова. – Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1990. – 208 с.
4. *Крашенинников С. П.* Описание земли Камчатки: в 2 т. – Санкт-Петербург : Наука; Петропавловск-Камчатский : Камшат, 1994. – 21 с.

5. *Лессенс Ж. Б.* Лессепсово путешествие по Камчатке и южной стороне Сибири в течение 1787 и 1788 годов. – Дуглас, 2020. – URL: http://xn-7sbbldbf6avn8atw.xn--placf/texts/Lessepsovo_puteshestvie.pdf (дата обращения: 04.11.2023). Текст: электронный.

6. Народы Крайнего Севера и Дальнего Востока России в трудах исследователей XX в. / Сост. Т. Н. Емельянова, М. В. Южанинова. – Москва : Северные просторы, 2002. – Т 2: XX век. – 527 с.

7. *Нилов В. Н.* Северный танец: традиции и современность. – 2-е изд., доп. – Москва : Северные просторы, 2005. – 165 с.

8. *Нилов В. Н.* Традиционная хореография коренных народов Севера и Дальнего Востока // Фольклор палеоазиатских народов. – Якутск : Издательство ИПМНС СО РАН, 2005.

9. Обрядовый праздник «День благодарения реки Каврал» прошёл на севере Камчатки. – URL: <https://kamchatinfo.com/news/culture/detail/9697/> (дата обращения: 04.11.2023). Текст: электронный.

10. *Стеллер Г. В.* Из Камчатки в Америку: Быт и нравы камчадалов в XVIII в. / Пер. с нем. – Ленинград, 1927. – 111 с.

11. *Стеллер Г. В.* Описание земли Камчатки. – Петропавловск-Камчатский. Камчатский печатный двор, 1999. – 292 с.

12. Этнографические материалы из рукописи дневника К. Мерка // Этнографические материалы Северо-Восточной географической экспедиции (1785–1795 гг.). – Магадан, 1978.

М. В. Егорова

КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА СОВРЕМЕННОЙ ЯКУТИИ КАК СФЕРА БЫТОВАНИЯ КРУГОВОГО ТАНЦА ЭВЕНКОВ

Впервые культурная среда современной Якутии рассмотрена как среда бытования кругового танца эвенков. Культурная среда Якутии – уникальное явление, в условиях глобализации оно целостно, многообразно и имеет множество проявлений, которые отражают национальные традиции народов, которые в ней проживают.

Автор фундаментальных культурологических теорий А. Я. Флиер, анализируя социальные черты культурной среды, даёт следующее определение и выделяет её структуру: «Культурная среда – это комплекс культурных предпочтений населения, локализованного в границах определённого пространства... Структурно-культурная среда состоит из четырёх составляющих:

1. символической деятельности – выполняющей функции обучения людей нормам предпочитаемого социального поведения;
2. нормативного социального поведения;
3. языка, с помощью и участием которого производится информационное обеспечение социальных взаимодействий;
4. нравов, которые осуществляют регуляцию социальных взаимодействий [9].

Из четырёх главных составляющих культурной среды по определению А. Я. Флиера, мы для круговых танцев эвенков в культурной среде современной Якутии выделяем компонент символической деятельности, выполняющей функции обучения людей нормам предпочитаемого социального поведения. Круговой танец эвенков мы отнесли к первой составляющей, где в основе есть символическая деятельность, которая выполняет функцию культурной обучающей системы. Вследствие символической деятельности круговых танцев эвенков, культурная среда Республики ярко развивается, насыщается, включает в культурный оборот лучшие образцы уникального искусства и фольклора эвенков, трансформируясь в продуктивную среду обучения, воспитания, социализации и передачи опыта для молодого поколения столь важного в настоящее время.

Республика Саха (Якутия) известна тем, что, несмотря на суровые природно-климатические условия и удалённость своего географического положения от западных границ страны, в ней в гармонии и во взаимном согласии проживают представители разных этнических сообществ, национальностей. В общероссийской культурной среде Якутия является полиэтническим, поликультурным регионом. На территории Якутии сохранились вековые традиции и обычаи, культура и язык не только народа Саха и русских, но и коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: долган, эвенов, эвенков, юкагиров, чукчей. Таким образом, данное организованное пространство представляет собой определённую культурную значимость, которая отличает эту территорию от других [8]. В контексте региональной культуры эвенкийские круговые танцы в культурной среде современной Якутии формируют процесс социокультурных и ценностных норм или социокультурный *мимесис* (греч. *mimesis* – подражание, воспроизведение). Но это социально-культурное подражание,

воспроизведение носит внутренний характер, когда, например, творческие коллективы, солисты из числа местных представителей обучаются, делятся опытом или во время фестивалей, мастер-классов творческие коллективы берут «на вооружение» тот или иной понравившийся круговой танец. Это ярко прослеживается на примере кругового танца «Манчорай», родового танца эвенков Южной Якутии, который раньше исполняли эвенки Нерюнгринского района села Иенгра и Олёкминского района села Тяня, и за последние 5 лет этот танец получил широкое распространение среди эвенков Республики.

Силами знатоков языка, фольклора и общественных лидеров: А. Н. Мыреевой, Г. И. Варламовой (Кэптукэ), В. Г. Исаковым, А. Д. Марфусаловой, в конце 90-х годов стали возрождаться традиционные национальные праздники эвенков: «Икэнипкэ», «Бакалдын» и «Синильгэн», вместе с которыми стали популярны как круговые танцы эвенков, так и запевы-импровизации талантливых *икэлэнов* — запевал этих танцев. Общественные объединения и ассоциации относятся к субъектному фактору культурной среды Якутии, роль которых в популяризации круговых (*икэвунов*) танцев эвенков является значительной. Одна из первых задач Ассоциации эвенков Республики Саха (Якутия), это подъём национального самосознания людей, нацеливание их на решение проблем собственными силами. Ассоциация ежегодно проводила праздник Бакалдын, который в данное время превратился в один из самых любимых и массовых праздников эвенков всей Республики и России. Первый национальный эвенкийский праздник Бакалдын проводился в 1991 году в Якутске, на берегу живописной реки Кэнкэмэ, где собрались лидеры, активисты из числа эвенков города Якутска и студенты. Во время празднования традиционного праздника Бакалдын можно наблюдать два вида кругового танца (*икэвун*):

- сценический, где эти танцевальные движения представлены очень ярко, который имеет сложный рисунок, определённую сюжетную линию, синхронные движения исполнителей, одетых в красивые сценические костюмы;
- традиционный, исполняемый после проведения обрядов очищения «Чичипкан» (небесные ворота), «Имты» (приобщение к родовому огню).

Круговой танец, объединяющий всех участников и гостей Бакалдына, выступает, с одной стороны, в качестве важного средства этнической самоидентификации, позволяющий осознать причастность к древнейшему народу — эвенкам, с другой, выполняя одну из функций, связанной с коммуникацией, танец способствует объединению в круге-костяке людей разных национальностей, не только эвенков, но и гостей праздника. И до сих пор, исполнение круговых (*икэвунув*) танцев является одной из самых важных и ярких составляющих праздника Бакалдын. Благодаря первым Бакалдынам, круговые танцы стали входить в культурную среду города Якутска и районов, впервые жители Республики увидели, услышали и приняли участие в круговых (*икэвунах*) танцах эвенков.

Практика показывает, что фольклор и традиции удаётся возродить там, где их понимают не как простое повторение прошлого, а как развитие, обогащение, наполнение новым смыслом. И благодаря работе Ассоциации Республики, в Якутии накапливается плодотворный опыт проведения таких традиционных календарных праздников и обрядов, на которых исполнение круговых танцев становится обязательной их частью.

Рассмотрим культурную среду города Якутска и районов Республики, где компактно проживают эвенки, на примере народных и самодеятельных творческих коллективов, где исполняют круговые танцы.

Сегодня в республике известны такие творческие коллективы как: «Орончикан», «Эннэкэн», театр танца «Гулун», «Гиркилэн», «Биракан», «Юктэ», «Гэлэн», «Осиктакан» и многие другие коллективы, в репертуаре которых круговые танцы эвенков занимают особое место. Сегодня эвенкийские хороводы умеют водить, запевать даже дети, а в конце 1980-х годов это могли делать лишь пожилые люди [7, с. 22]. Пропаганда и исполнение круговых танцев активно идёт в местах компактного проживания эвенков, но и в городе Якутске, где также есть много творческих коллективов, пропагандирующих культуру коренных малочисленных народов Севера. И одним из удачных проектов молодёжного актива Ассоциации эвенков Республики Саха (Якутия) является создание в 2013 году в городе Якутске эвенкийского фольклорного ансамбля «Гиркилэн» (художественный руководитель Анастасия Еремеевна Куличкина), с целью

привлечения молодёжи в дело по сохранению и популяризации культуры коренных малочисленных народов Севера. Первыми круговыми танцами, которые исполнил «Гиркилэн», были: «Дэвэйдэ», «Манчор», «Ёхарьё», «Осорай», «Госигор», «Хадэ». В исполнении ансамбля были записаны аудио-треки запевов круговых танцев, которые часто используются в фольклорных композициях, мультфильмах и видеороликах. Интересна практика исполнения вышеперечисленных хороводов на концертах и фестивалях детской и молодёжной группами ансамбля в форме попури-номера. С 2019 года в репертуаре «Гиркилэна» появились два стилизованных танца «Дэлэһинчэ» и «Осорай», в которых сочетаются хороводный танец и движения народных танцев под аккомпанемент бубна и живое голосовое исполнение. Традиционные круговые танцы ансамбль исполняет на праздниках «Бакалдын», «Синильгэн». На примере ансамбля «Гиркилэн» можно сделать вывод о том, что традиция и инновация выступают как основной компонент развития культурной среды Якутии, и конкретно круговых танцев. Традиция выступает, с одной стороны, противоположностью инновации, с другой – её естественным продолжением. Новое поколение не может только пассивно пользоваться тем, что уже есть, что создано. Используя накопленные знания, умения, навыки и опыт, оно вносит свой вклад в дело сохранения и развития культуры, аккумулируя и транслируя их помощью ИТ-технологий. Ярким примером этому служит инновационный проект AYANA, автор и разработчик которого является Николай Андреевич Апросимов, эвенк, родом из села Кюпцы Усть-Майского района. Данный проект реализуется совместно с общественной организацией «Алагун» (обучение), созданной в Жиганском районе, где проживают эвенки. Этот проект даёт новые возможности для сохранения языка и фольклора эвенков. Эта платформа одна из примеров, где молодые, креативные люди из числа эвенков, могут внести свой вклад в дело сохранения и развития самобытного культурного наследия своего народа. Нельзя не согласиться с мнением о том, что осмысленная новация, принятая сообществом и используемая в практике жизни, постепенно приобретает черты традиции, становится ею. Поэтому традиции и новации в развитии культуры органично взаимосвязаны, при этом новации играют в ней более активную роль, позволяя культуре развиваться и изменяться [6].

С точки зрения общих закономерностей развития круговых танцев в культурной среде важным становится взаимодействие традиции и новации, в котором новации выполняют большую роль, обеспечивая, с одной стороны, устойчивость традиций эвенкийской культуры, с другой, их сохранность, дальнейшее развитие и успешную трансляцию.

Одной из форм сохранения этнокультурной самобытности, а в некоторых случаях возрождения традиционного культурно-исторического наследия, являются учреждения культуры и образования, а их сотрудники самыми активными в части возрождения национальной культуры.

Одним из ведущих учреждений культуры Республики Саха (Якутия) по созданию культурной среды, где активно проводятся семинары, мастер-классы, фестивали, посвящённые уникальному культурному феномену эвенков – круговым танцам, является Дом культуры им А. Е. Кулаковского. Так, в 2021 году в городе Якутске, несмотря на пандемию Covid-19, с большим успехом прошёл I Республиканский фестиваль эвенкийских круговых танцев «Дэвэйдэ», где приняли участие 15 коллективов из семи мест компактного проживания эвенков, а в феврале 2022 года прошёл семинар-практикум по круговым танцам, где участвовали знатоки и фольклорные коллективы города Якутска и районов.

Кроме самодеятельных и профессиональных коллективов, популяризацией круговых танцев занимается Государственная бюджетная общеобразовательная экспериментальная школа-интернат «Арктика» с изучением предметов гуманитарно-культурологического профиля. Коллектив учреждения с первых дней был настроен на реализацию основополагающей концепции этнокультурного образования школы, формирование этнокультурного образовательного пространства по возрождению уникальной традиционной культуры коренных народов Республики, передачи и распространения их молодому поколению.

Круговые танцы входят в образовательный процесс со дня открытия школы «Арктика». Например, круговой танец «Манчорай» используется как элемент зарядки – гимнастики для суставов [5, с. 689]. Вообще обучение круговым танцам начинается с изучения местного материала, и главной задачей педагогов, это грамотно

показать, рассказать материал, заинтересовать учащихся, дать возможность в круговых танцах увидеть лучшие образцы фольклора. Программа для изучения круговых танцев отличается местными стилизованными особенностями, где отражены своеобразие композиционных приёмов, локальные особенности разновидностей круговых танцев. В работе по изучению круговых танцев используются и современные технологии, это видео-пособия «Соцветье круговых танцев», аудио и видеозаписи из архива лаборатории по изучению эвенкийского языка и культуры (г. Нерюнгри), где запечатлены уникальные кадры исполнения круговых танцев жителями села Иенгра, начиная с 1993 года.

Со дня открытия школы был образован фольклорно-танцевальный ансамбль «Лэредо», в переводе с эвенкийского языка означает «бабочка». Основная цель ансамбля, это приобщение подрастающего поколения к духовному наследию своего народа через изучение фольклора и уникальной танцевальной лексики и их современной интерпретации. Ансамбль небезуспешно в качестве альтернативы противопоставляет увлечению молодёжи западной поп-культурой богатство круговых танцев, проповедует уникальную красоту национальной культуры. Благодаря широкой географии местожительства обучающихся эвенкийской национальности, был собран уникальный материал для создания видео-пособия, в которое вошли 9 круговых танцев эвенков, бытующих в республике – *манчорай, дэ-вэйдэ, госигор, дялэхинчо, дьэккирдьоо, осорай, одерай, дэродэс*. При сборе танцев были выявлены разные варианты хороводных танцев, характер их исполнения, содержание запева хороводных песен и мн. др.

В 2023 году в марте в городе Нерюнгри прошёл первый международный чемпионат по традиционному оленеводству. Учащиеся экспериментальной школы-интернат «Арктика» приняли участие в культурной программе чемпионата, где на закрытии исполнили круговые танцы пяти народов Севера (долган, чукчей, эвенков, эвенов и юкагиров), проживающих в Республике. Такие мероприятия являются одним из действенных факторов для широкой популяризации круговых танцев среди их участников. Так, например, среди гостей чемпионата были представители из трёх зарубежных стран и семи других регионов страны, которые могли увидеть самобытное

культурное наследие коренных малочисленных народов Республики Саха (Якутия).

Таким образом, молодое поколение эвенков успешно приобщается к исполнительскому творчеству, участвует в конкурсах круговых танцев, изучает исполнительское искусство, способствуя возрождению родного языка и культуры своего народа. И сейчас мы можем наблюдать, что новое поколение эвенков активно изучает и распространяет свою культуру и фольклор, что культурная среда развивается: появляются новые коллективы, проводятся мастер-классы, фестивали, активизируются культурные процессы. Современная культурная среда Республики Саха (Якутия) характеризуется всё большим вовлечением людей разных профессий в культурную деятельность, совмещая функциональные обязанности: инженер – запевала – икэ-лэн, учитель – руководитель общественной организации, медработник – постановщик танцев и т. д. Фактически во всех местах проживания эвенков Якутии бытуют и практикуются традиционные круговые танцы, которые являются одними из важнейших ключей духовного единения народа.

Список литературы и источников:

1. *Айзенштадт А. М.* Песенная культура эвенков / А. М. Айзенштадт; Под общ. ред. В. М. Ковальчука; Ком. по делам культуры и искусства администрации Краснояр. края. Гос. центр нар. творчества Краснояр. края, Упр культуры и кино Администрации Эвенк. авт. округа. – Красноярск : Кн. изд-во, 1995. – 286 с.
2. *Айзенштадт А. М.* Напевы эвенкийских танцев // Советская музыка. 1985. – Вып. 7 – С. 74–16.
3. *Варламова Г. И.* Обрядовый фольклор эвенков // Малочисленные народы Севера Якутии: состояние, проблемы: сб. науч. тр. / Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т проблем малочисл. народов Севера; [редкол.: М. М. Хатылаев (отв. ред.) и др.]. – Якутск : Якут. науч. центр СО РАН, 1993. – 98 с.: ил.). – С. 83–87.
4. *Варламов А. Н.* Праздник Икэнипкэ и хоровод эвенков // Мирозрение, экономика, социальная история. – Хабаровск : изд-во ДВГУПС, 2005. – С. 91–94.
5. *Егорова М. В.* Функции эвенкийских круговых танцев в культурной среде современной Якутии // Научный журнал «Культура и цивилизация». – Ногинск : Аналитика Родис, 2022. – Том 12, № 5А. – С. 689.

6. *Иванов А. В.* Феномен культурной среды образовательной организации в освоении детьми духовных ценностей // Педагогическое образование в России. 2016. №3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-kulturnoy-sredy-obrazovatelnoy-organizatsii-v-osvoenii-detmi-duhovnyh-tsennostey> (дата обращения: 11.11.2023). Текст: электронный.

7. Обрядовая поэзия и песни эвенков / Сост. Г. И. Варламова, Ю. И. Шейкин. Отв. ред. Т. Е. Андреева. – Новосибирск : Академическое издательство «Гео», 2014. – 487 с.

8. *Расторгуева А. Г.* Культурное пространство Республики Саха (Якутия) // Academy. 2018. № 2 (29). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-prostranstvo-respubliki-saha-ukutiya> (дата обращения: 11.11.2023). Текст: электронный.

9. *Флиер А. Я.* Культурная среда и её социальные черты // Знание. Понимание. Учение. 2013. № 2. – URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/2/Flier_Cultural-Milieu/ (дата обращения: 11.11.2023). Текст: электронный.

Г. П. Веткан, Д. И. Иванников

УЛЬЧСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

В музыкальной культуре народов тунгусо-маньчжурской группы Дальнего Востока России известно достаточно большое количество музыкальных инструментов: идиофоны («звукоее 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.) [6, с. 159]. Игра на музыкальных инструментах тесно связана с охотничьим промыслом, обрядово-ритуальным комплексом, играми детей и т. п. Ульчские музыкальные инструменты очень разнообразны и позволяют говорить о глубоко самобытных истоках их художественной культуры, которые складывались на протяжении многих веков.

Со временем произошли значительные изменения в быте и культуре ульчей. Особенно заметные трансформации начали происходить с конца XIX века, когда этот период истории был связан с активным освоением дальневосточного региона переселенцами. Новые условия жизни неизбежно привели к изменению привычного образа жизни. Постепенно исчезли традиционные формы мышления,

мировоззрения и связанная с ними обрядовая культура. Со временем изменения коснулись и музыкальной культуры.

На сегодняшний день большая часть информации о жизни и культуре северных этносов доступна в специальной литературе и ограниченном количестве аудиовизуальных материалов. К сожалению, число носителей традиционного фольклора постепенно уменьшается. Изменения в исторических и социокультурных условиях жизни коренных малочисленных народов Дальнего Востока, а также процесс урбанизации оказали существенное влияние на формирование и развитие новых содержаний традиционных жанров их музыкального фольклора.

Музыкальную культуру ульчей можно представить с помощью музыкальных инструментов, включающих в себя все известные виды: язычковые, ударные, духовые, струнные, различные шумовые и орнитоморфные инструменты. Рассмотрим некоторые из них.

У народов тунгусо-маньчжурской группы, в частности, ульчей, распространён язычковый инструмент – варган, который имеет две разновидности. К первому относится пластинчатый варган – *кункай*, который ульчи считали своим первым музыкальным инструментом. Существует легенда о происхождении *холдэкто кункай*, которую рассказал известный ульчский шаман М. С. Дуван. Изготавливали инструмент из сухого бамбука, благодаря чему он получил своё название *холдэкто кункай* – бамбуковая щепочка или сухой бамбук, который привозили с Татарского пролива [1]. Игра на пластинчатом варгане требовала особого мастерства. Исполнителями на пластинчатых варганах были в основном мужчины. Бытовало поверье, что игра на этом инструменте способствовала промысловой удаче. Кроме бамбука в изготовлении данного музыкального инструмента использовали также кедр и лиственницу. Встречается и ещё другой вид варгана *мухэнэ (мухэлэ)*, имеющий дуговую форму и выполненный из металла. Соломонова Н. А. полагает, что инструментальное интонирование на варганах было связано с маскировкой голоса умершего «предка» – в данном случае – медведя, но лидером в инструментальном комплексе... [10, с. 18].

Среди ударных обрядовых инструментов наибольшее распространение у ульчей получило музыкальное (звуковое) бревно – *удядю, удядюпун*, являющееся главным инструментом Медвежьего

праздника. Музыкальное бревно олицетворяло тело медведя. На его широком конце вырезали стилизованную медвежью голову, на которой намечали глаза, уши, рот, шею. Бревно изготавливали летом из ели, чтобы была возможность хорошо его просушить. Внутренняя часть ствола выдалбливалась. Бревно подвешивалось на треноги *чакура*, сделанные из деревянных палок. На верхнюю жердь крепились специально изготовленные длинные ритуальные стружки *гесамса*, *гесамча*. Ударяли по бревну (ударяемый стержневый идиофон) полуметровыми палочками или палками-посохами. Ритуальные ритмы *тунгкэрэ*, состоящие из нескольких чередующихся ритмов, непрерывно звучали во время Медвежьего праздника, а также, при рождении близнецов, похоронах матери близнецов и самих близнецов. Палкой-посохом отстукивали ритуальные ритмы и по земле во время пения на Медвежьем празднике.

Ритуальным инструментом, который использовался при шаманских камланиях, был бубен *умтуху* (*унтуху*), *унчу*, имеющий овальную форму с узким ободом. Вот какое описание бубну даёт Н. А. Соломонова в своём исследовании: «Бубны у народов южной части Дальнего Востока принадлежат к особому дальневосточному типу, что отражено в этнографической литературе. Он характеризуется следующими признаками: овальной формой, небольшими размерами (от 30 до 60 см в диаметре), узкой обечайкой (2,5–5 см), отсутствием резонаторных щелей, наличием рукояти-кольца, прикреплённого на четырёх ремнях. В некоторых случаях на внешнюю сторону бубна наносился рисунок» [8, с. 24].

К обрядовым шумовым инструментам ульчей относятся также:

- шаманский пояс с подвесками *янга* — основная функция которого заключалась в создании ритмического аккомпанемента к ритуальным танцам;
- погремушки на ручке, обтянуты рыбьей кожей, — *сугбума конгокто*, имеют разную форму;
- колокольчики — *хахуракта*.

Среди духовых инструментов ульчей, выделают свистковую флейту из тальника *тундэмэ нуна*, *Хуурпуку* и вихревая вертушка — жужжалка.

К однострунным смычковым инструментам, имеющим функцию, связанную с похоронной обрядностью, относится *тэнгкэрэ*,

сирпакта, в котором роль резонатора выполняет полый цилиндр, изготовленный из бересты. Смычок *гэрэ* данного музыкального инструмента, выполненный из конского волоса, иногда использовались сухожилия сохатого. Инструмент функционировал в основном как сольный, иногда использовался в качестве аккомпанемента, сопровождая пение или танец. Наигрыши на этом инструменте носили обычно меланхолический характер [11, с. 128].

В XX веке традиционные музыкальные инструменты стали реже функционировать в качестве атрибутов обрядово-ритуальных действий. Преимущественно они стали применяться для сопровождения танцев и песен в ансамблевых номерах художественной самодеятельности, а также для игр детей. По мнению Мезенцевой С. В., один «из «альтернативных» путей функционирования музыкальных инструментов аборигенов в наши дни является творчество профессиональных композиторов, в произведениях которых используются колоритные тембры традиционных инструментов» [5, с. 13]. Развития инструментального творчества коренных малочисленных северных этносов в наше время, мы видим в композиторском фольклоризме, под которым подразумевается профессиональная композиторская интерпретация музыкального фольклора. Композиторский фольклоризм как многообразная по содержанию и стилю область музыкального искусства характеризуется обращением к этническим источникам [2, с. 3]. Данное направление зародилось в прошлом веке и получило активное развитие на Дальнем Востоке. Интересен опыт создания оркестра национальных инструментов коренных малочисленных дальневосточных этносов. Так, например, на основе древних музыкальных инструментов ульчей был создан «комплекс» обрядовых ульчских музыкальных инструментов – *дуэнте*, что в переводе с ульчского – «тайга». Звучание инструмента передаёт звуки первозданной тайги. Создатель, давший «вторую жизнь» инструментам – заслуженный работник культуры РСФСР П. В. Лонки. *Дуэнте* состоит из звукового бревна – *удядю*, бубна – *унтуху* и шаманского пояса с подвесками – *янгпа*. 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» [9, с. 159].

Современное развитие музыкального творчества ульчей происходит в рамках фольклорной самодеятельности и выступлений фольклорных песенно-танцевальных ансамблей, таких как «Гива» и «Хоста». Здесь необходимо назвать имя нашего знаменитого ульчского мастера декоративно-прикладного искусства Росугбу Ивана Павловича. Коллективы уже много лет пользуются инструментами, изготовленными руками большого мастера.

Новые условия жизни, время оказали своё влияние на музыкальную культуру. Традиционные музыкальные инструменты применяются на сцене национальными коллективами для сопровождения песен и танцев, а также в творчестве профессиональными музыкантами. В настоящее время многие инструменты приобретают новые функции, новые формы. Бубен из овальной трансформировался в округлую форму и широко вошёл в практику многих фольклорных и хореографических коллективов. Стружки, которые ранее изготавливались из черёмухи или тальника и имели сугубо ритуальное значение, сейчас это танцевальный реквизит из различного материала. Культурная модернизация экстраполировалась и на сакральные обрядовые пространства, что выразилось в механизме секуляризации знаковых ритмических формул праздника тотема (воссоздание фрагмента праздника медведя участниками художественной самодеятельности) или демонстрации в шуточной форме изгнания «злого духа» – из шаманской мистерии, а также в становлении многовариантно-дисперсных форм, синтезирующих традиционные типы приуроченных и неприуроченных инструментально-песенно-танцевальных жанров [8, с. 43].

Понимая, что процесс модификации и трансформации культуры в современных социокультурных условиях остановить сложно, мы всё же убеждены в том, что при изготовлении новых музыкальных инструментов необходимо стремиться к этнографической точности в их конструкции и не искажать их традиционной формы.

Список литературы и источников:

1. Легенда о рождении варгана // Словесница Искусств. Региональный культурно-просветительский журнал. – URL: <https://www.slovoart.ru/node/1514?ysclid=lozqzob27d963922129>. Текст: электронный.

2. *Лескова Т. В.* Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. д. искусствоведения. – Новосибирск, 2017.

3. *Мамчева Н. А.* Шаманские музыкальные инструменты аборигенов. – Южно-Сахалинск : Сахалинское училище искусств, 2001.

4. *Мацевский И. В.* Современность и инструментальная музыка бесписьменной традиции // Современность и фольклор. Статьи и материалы. – Москва : Музыка, 1977.

5. *Мезенцева С. В.* Жанровая типология инструментальной музыки обрядовой культуры тунгусо-маньчжуров Дальнего Востока России // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. к. искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2006.

6. *Мезенцева С. В.* Музыкальный инструментарий тунгусо-маньчжуров в современной фольклорной практике // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2007. № 45. – Т. 19.

7. *Смоляк А. В.* Шаман: личность, функции, мировоззрение (Народы Нижнего Амура). – Москва : Наука, 1991.

8. *Соломонова Н. А.* Музыкальная культура народов Дальнего Востока России XIX–XX вв. (Этномузыкологические очерки) // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. д. искусствоведения. – Москва, 2000.

9. *Соломонова Н. А.* Второе рождение инструмента (о модернизации ульских музыкальных инструментов) // Дальний Восток, 1978. № 1.

10. *Соломонова Н. А.* Музыкальный фольклор нанайцев, ульчей, нивхов (музыкально-этнографический очерк) // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. к. ист. наук. – Москва, 1981.

11. *Соломонова Н. А.* Незабываемые эпизоды полевых исследователей // Северо-Восточный гуманитарный вестник, 2021, № 1 (34).

С. В. Тришкина, С. Л. Чернышова

ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ХАНТЫ

Танцевальное искусство в современном мире имеет свои особенности и проблемы, как любое направление в искусстве. В народной и народно-сценической хореографии сложились определённые признаки и особенности и вместе с тем и общие проблемы, которые возникают в процессе их актуализации, сохранения и развития. Народный танец как один из самых первых видов искусства обладает многогранной, богатой и насыщенной историей, ярко отражает мировоззрение народа и его характер. Но если смотреть сквозь

призму времени, то под влиянием социокультурных и экономических факторов, цифровизационного «скачка» и глобализации народный танец претерпевает изменения. Трансформируя свои функции и традиции, он приобрёл гибкость и способность подстраиваться к современным условиям.

Танцевально-пластическая культура – важнейшая и во многом сохранившаяся часть традиционной культуры коренных народов Крайнего Севера, Сибири и Дальнего Востока [12, с. 3].

Первые сведения о танцевальной культуре народов Севера, в частности, ханты, мы находим в записях исследователей-путешественников XVIII – XIX века: Г. И. Новицкого, В. Ф. Зуева, В. Н. Шаврова и И. Папай.

С 1930 года начинает свою работу по сбору, записи танцев коренных малочисленных народов Севера и Сибири, их постановке Т. Ф. Петрова-Бытова, которая также уделяла внимание хантыйским танцам, осуществляя их запись и разрабатывая методические рекомендации к ним. Профессиональный подход к изучению танцевальной культуры ханты использовала М. Я. Жорницкая, осуществившая в 1978 году фольклорную экспедицию в Берёзовский район Ханты-Мансийского автономного округа, в процессе которой ей удалось зафиксировать их танцы на киноплёнку.

В работах таких этнохореографов, фольклористов и этнографов как О. Э. Добжанская, О. В. Василенко, Т. В. Волдина, Ф. П. Иштимирова, С. Ф. Карабанова, У. В. Канюкова, Н. С. Каплин, М. А. Лапина, Т. П. Лукашкина, А. Г. Лукина, Н. В. Лукина, Т. А. Молданов, Т. А. Молданова, В. Н. Нилов, А. А. Петров, Р. М. Потпот, Е. А. Рутьгынэут, К. А. Сагалаев, З. П. Соколова, Г. Е. Солдатова, Л. Е. Тимашова, Н. Н. Харузин, Г. А. Чернышева, С. Л. Чернышова, А. А. Чистякова, Ю. И. Шейкин, В. И. Шесталов и мн. др., даётся анализ специфики танцевального и музыкально-песенного творчества как феномена этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока и в частности обских угров, а также делается акцент на необходимости сохранения ценностей фольклора и традиционной культуры северных этносов и развития их современной культуры этих народов, в том числе подготовки профессиональных кадров в сфере культуры. Традиционный танец, как и другие элементы быта и культуры претерпел определённые

изменения. К сожалению, воссоздать определённую «картину», полностью соответствовавшую празднику уже невозможно.

Танец у народа ханты, как полагают исследователи-финно-угроведы, не был отдельным видом искусства, а был вплетён в обрядовый комплекс «Медвежьего праздника», занимающего центральное место в традиционной культуре обских угров. Вообще такие древнейшие медвежьи церемонии ханты, сохранившиеся и до настоящего времени, представляют собой синкретическое обрядовое действие, в котором сконцентрировано множество видов народного творчества ханты. Песнопения, танцы-пляски, театральное искусство, представляющее собой комплекс пантомимических сценок на тему мифологических сюжетов, а также повседневной жизни, диалоги, кукольные представления и т. п., исполняющиеся преимущественно представителями мужского пола [8] – вот далеко неполный перечень граней данного культурного феномена. Обряд поклонения медведю – тотему тесно связан с мифопоэтическим пластом традиционной культуры [2]. Большая часть праздника состояла из исполнения песен и наигрышей, что же касается танца, то он либо исполнялся в конце песни, как танец божества, либо в беспесенном, «промежуточном» этапе, который носил интермедийный характер. По словам исследовательницы О. В. Василенко, данный этап включает несколько (пять или семь) женских танцев, исполняемых в нарядных традиционных костюмах [1, с. 33].

Анализируя данные исследователей о танцевальной культуре ханты, с учётом принципа функционального его назначения и принадлежности к тому или иному обряду, мы можем выделить у них следующие жанры:

- Ритуально-обрядовые танцы-пляски, танцы-поклонения богам и духам, исполняемые преимущественно на «Пупи хот» (хант. «Медвежьи игрища») или «Вурна хатл» («Вороний день»). Среди таких танцев можно выделить: «Вой як» или «Пупи як» («Медвежий танец»), «Лэнх як» («Танцы духов/богов»), «Вуки як», «Пула ангки як» («Танец медведицы»), «Нюра як» («Танец с закрытыми платками») и др. Примечательно, что данные танцы исполняются в специальной одежде, а для их исполнения используются сакральные предметы из приклада духов-охранителей: платки или лисьи шкуры и др. [4].

- Имитационно-подражательные танцы (зоо- орнитоморфные танцы) или танцы-пантомимы сверхъестественных сил, посвящённые духам-прародителям, имеющие локальный характер. Вот некоторые из них: «Танец стерхов», «Танец вороны» («Вурнга як»), «Танец глухаря», «Оленёнок» («Пешие»), «Танец лося», «Танец трясогузки» и др. Обязательным условием исполнения таких танцев была соответствующая одежда, маски, в ритуальном орнаменте, узорах, атрибутике и используемом мехе которых, можно было увидеть родовых предков – тотемных животных и птиц (медведь, лось, глухарь, лисица, стерх и др.) или духов-покровителей (дух реки, леса, озера, неба, звёзд) [5, 6, 9]. Эти подражательные танцы могли быть связаны с предками генеалогических групп и фратрий [3, с. 104].
- Бытовые танцы-пантомимы, в том числе игровые, исполнявшиеся на различных традиционных праздниках. К ним относятся: «Куринька», «Веранг ими» («Мастерица»), «Ём вонтыты як» («Сбор ягод»), «Вораян йикв» («Танец охотников на зверей или птиц»), «Уйкем» («Танец охотников на белок»), «Танец рыбака» и др. Эти танцы исполняются преимущественно коллективно и делятся на мужские и женские. Игровые танцы-пантомимы комического содержания исполнялись в основном для веселья [13, с. 201].
- Военные коллективные танцы, исполнение которых считалось как «от войн заслоняющие танцы». В данных танцах меч, сабля, стрелы выставлялись как воинские реликвии [7, с. 401–405]. Среди таких танцев, отмечаются: «Танец с мечами», «Танец с саблями», «Танец со стрелами» («Нёланг як» или «Нёлен як»), «Кат нёл'ап як» («Пляски с двумя стрелами»), «Л'апат нёл'ап як» («Пляски с семью стрелами») [4, с. 79–90]. Военное снаряжение в подобных танцах было представлено как основная атрибутика и как средство борьбы со злом.
- Танцы с использованием сопровождающих аккомпанирующих инструментов, в роли которых служили «нарсьюх» (цитра/гусли), «тор сапл юх» (арфа), «куйп» (бубен), берестяной лист, ритуальные стрелы, колокольчики, куклы и др. Примером такого танца служит «Ай Вэрта» [14, с. 14–18].

В исполнении хантыйского танца сложились определённые особенности. Одна из них касается композиционного его построения. Так, например, рисунок танца простой, состоящий из линейного или кругового построения, которое было обусловлено особенностями жилища, предназначенного для исполнения танцев-плясок, а также движением хода солнца. Это подтверждают сведения представителей старшего поколения ханты, которые видели, как их мамы и бабушки танцевали на «Медвежьем празднике». Информант из национального села Казым Белоярского района Валентина Тарлина так рассказывает о танце на празднике: «Избушка маленькая, много женщин и мужчин соберутся вечером, платки накинута и танцуют. Каждой достаточно было места. Женщины красиво кружились вокруг себя, притопывая ногами».

Ещё одна особенность касается гендерных принципов исполнения танцев, которые разделяют их на женские и мужские. Особый интерес представляют, например, такие женские танцы, как «Куринька», среди мужских танцев выделяют «Танец со стрелами», «Хо як» («Мужской танец»), в которых движения как бы обращены к небу, к Верхнему миру. Женщины, как правило, исполняют свои пляски медленно и плавно, движения выполняются в основном руками и корпусом, движения ног играют второстепенную роль, доминируют повороты корпуса влево и вправо, вокруг себя. Мужчины исполняют свои пляски резко, энергично, немного подпрыгивая [10, с. 805–806].

К особенностям хантыйского танца мы также можем отнести индивидуальность, сольность его исполнения. Так, анализируя имеющиеся видеисточники исполнения танцев носителями хантыйской культуры, можно отметить то, что при индивидуальном исполнении танца каждый исполнитель поёт и танцует, прежде всего, для себя, а не для зрителя, гармонируя в данный момент со своим внутренним состоянием, настроением, видением мира. Поэтому хореография и песенное искусство даже одной этнической группы всегда разнообразны и самобытны [11].

Но как же танец стал «искусством сцены»? Здесь особую дань уважения стоит отдать первым руководителям и первым участникам самодеятельных и фольклорных коллективов – авторам и исполнителям личных и народных песен, чей репертуар был адаптирован к сцене. Руководители коллективов, получив профессиональное

образование, стали активно работать с информантами, тщательно собирать самобытные образцы фольклорного творчества народа, обрабатывать и «переносить» его на сцену. В Ханты-Мансийском автономном округе – Югра к числу основоположников самодеятельных фольклорных коллективов можно отнести: Владимира Васильевича Кобрика – национальный хореографический ансамбль «Хорам», Марию Кузьминичну Волдину – коллектив «Ешак най», Маргариту Фёдоровну Рябову – коллектив «Тутые», Фаину Павловну Иштимирову и Надежду Борисовну Костылеву – коллектив «Увас Хурамат», Дмитрия Григорьевича Агеева – коллектив «Салы лёнгх» и мн. др. На сегодняшний день большую роль в сохранении обрядовых традиций обских угров в округе играет «Школа медвежьих игрищ» под руководством Тимофея Алексеевича Молданова. Благодаря работе этнографов, краеведов, руководителей коллективов, занимающихся исследованием танцев, их постановкой, самобытная этническая культура народа ханты живёт. Танец «живёт» на сцене и в фольклорных праздниках.

В нашем современном мире, где воспитание подрастающего поколения строится на принципах человеколюбия, толерантности, сохранения культуры народа, национальный танец является одним из методов взаимодействия людей и культуры.

Одна из значимых форм сохранения и передачи накопленного опыта – способность народного танца к перерождению и развитию новых сценических форм. В данном аспекте стоит сказать о стилизации танца как художественном приёме, позволяющим современными способами интерпретировать, трактовать народную танцевальную традицию его путём поиска новых средств и форм хореографической выразительности. Собирая, отбирая из народного танцевального творчества, характерные выразительные движения, хореографы-постановщики их по-новому пластически осмысливают, обобщают, придают им необходимую многозначность и широту выражения. Стилизация – это своего рода мостик, между прошлым и настоящим, поэтому здесь работа должна быть тонкой и многогранной, чтобы фольклорный материал и инновационные методы смогли «ужиться» на одной сцене. К сожалению, необходимо констатировать, что в этом направлении существует проблемы, которые влияют не только на сохранение и развитие танцевальной культуры, но и культуры народа в целом. Вот некоторые из них:

- Преемственность поколений и передача социального опыта в сфере народного творчества. Сегодня мы наблюдаем, что у подрастающего поколения ханты, особенно проживающих в крупных городах, слабо выражено осознание принадлежности к своей этнической общности, и в связи с этим снижен интерес к сохранению традиций, родного языка, культуры своих предков [13, с. 201]. В результате чего, привлечь их к участию в фольклорном коллективе становится проблематичным. Поэтому состав фольклорных самодеятельных коллективов чаще представлен участниками старшего поколения. Это затрудняет работу по введению в коллектив новых номеров, направленных на повышение художественно-исполнительской деятельности.
- Поло-ролевой аспект народной художественной культуры, связанный с неравномерным соотношением количества участия в фольклорном коллективе женщин и мужчин. Историческая ретроспектива функционирования самодеятельных фольклорных коллективов показывает, что количество женских ролей в них больше, чем мужских, из-за меньшего количества участия в них последних. Отсутствие мужских ролей в народно-сценических танцах приводит к сокращению использования танцевальных постановок, в которых ведущая роль отводится именно мужчине.
- Эстрадизация фольклорного наследия. Данную проблему мы можем наблюдать в процессе создания танцевального зрелища, способного впечатлить широкого зрителя. Народносценический танец, созданный в угоду зрителю, которому не интересен глубокий смысл народного мировоззрения, в котором эффект зрелищности сконцентрирован на ярких, виртуозно и технически выполненных исполнителями танцевальных элементах, красочных костюмах, теряет свою особенность, свой основной смысл, нарушает фольклорные традиции, разрывает связь с народом.
- Внедрение современных направлений хореографического искусства. Отсутствие единой базы данных о конкретных видах и жанрах народного художественного творчества, позволяющей на его основе определить общие и отличительные

закономерности музыкально-песенного и танцевального фольклора, декоративно-прикладного искусства, традиционной одежды того или иного народа и его локальных групп, приводит к вольной интерпретации при стилизации фольклорного произведения, искажающей его смысл. Так, музыкально-песенный материал, костюмы артистов часто стилизуются под условия сцены, при этом музыканты, художники по костюмам в один концертный номер или костюм могут внести не только то, что будет не соответствовать художественным традициям того или иного народа, но и вообще нарушать эти традиции. Это касается, например, цветовой гаммы костюмов, их стилизованных орнаментов, длины, покроя и т. п. Кроме того, стоит помнить о том, что переработанная музыка и хореография может быть оскорбительной для народа и смешной для истинных ценителей. Хранители традиций, ценители искусства очень болезненно относятся к искажённому воспроизведению искусства танца.

- Некорректность представления фольклора коренных малочисленных народов Севера в глобальной сети. Так, в интернете, танцы северных этносов объединены в поиске как «Северный танец», без указания этнорегиональных особенностей или принадлежности танца к тому или иному этносу. Слабо представлены в интернете обучающие мастер-классы по танцевальной культуре коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, которые позволили бы хореографам и участникам коллективов корректно подходить к фольклорному материалу. На сегодняшний день, в интернете можно встретить мастер-классы по корякскому, ненецкому, хантыйскому, эвенкийскому, чукотскому, эскимосскому традиционному и народно-сценическому танцу.

Для того чтобы избежать таких проблем необходимо:

1. формировать у руководителей самостоятельных фольклорных коллективов необходимых профессиональных качеств и компетенций;
2. привлекать к участию в коллективе детей и молодёжи, приобщая их к культурным ценностям своего народа и формируя, таким образом, их этническую идентичность;

3. осуществлять сбор, фиксацию, анализ и обработку фольклорного материала;
4. использовать интерактивные технологии и Интернет-ресурсы для актуализации и освоения фольклорных традиций.

Список литературы и источников:

1. *Василенко О. В.* Музыка медвежьего праздника казымских хантов: жанрово-стилевые аспекты (по материалам исследований 1988–1997 годов) // Вестник Арктического государственного института культуры и искусств. – 2014, № 1 (6).
2. *Василенко О. В.* Сакральные тексты песен медвежьего праздника казымских хантов в расшифровке Т. А. Молданова. – URL: <https://odntugra.ru/upload/iblock/7bb/i2heowzv62jsjixmb1430sbsxylsbwy.pdf>. (Дата обращения 25.10.2023). Текст: электронный.
3. *Волдина Т. В.* Традиционное искусство обских угров как средство коммуникации с миром духов // Вестник угроведения. – 2018. – Т. 8, № 1.
4. *Жорницкая М. Я.* Фиксация пластики движений традиционных танцев хантов и манси // В кн.: Институт этнографии. Москва. Полевые исследования, 1978. – Москва, 1980.
5. *Жорницкая М. Я., Соколова З. П.* Традиционные корни и элементы синкретизма в хореографии обских угров // Финно-угорский музыкальный фольклор: Проблемы синкретизма. – Таллин, 1982.
6. Культура обско-угорских народов (ханты и манси): Курс лекций / сост. А. М. Ратников. – Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2008.
7. *Лапина М. А.* Танцевальные традиции тегинских хантов // Три столетия академических исследований Югры: от Миллера до Штейница. – Екатеринбург : НПМП Волот, 2006. – Ч. 2.
8. Материалы по фольклору хантов / Кулемзин В. М., Лукина Н. В. – Томск, 1986.
9. *Молданов Т. А.* Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов. – Томск, 1999.
10. *Нилов В. Н.* Экспедиционный материал о традиционной пластике в медвежьих игрищах обских угров // Гуманитарное пространство. – 2018. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekspeditsionnyy-material-o-traditsionnoy-plastike-v-medvezhih-igrischah-obskih-ugrov> (Дата обращения: 09.11.2023). Текст: электронный.
11. Хантыйские танцы. – URL: <https://dzen.ru/a/YIjw7Wn2R0AcCpRL>. (Дата обращения: 09.11.2023). Текст: электронный.

12. *Чернышова С. Л.* Танцевально-пластическая культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: проблемы сохранения и актуализации // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. к. культурологии. – Санкт-Петербург, 2009.

13. *Чистякова А. А.* Традиционная народная танцевальная культура как средство гармоничного воспитания и социализации подрастающего поколения // Мир науки, культуры, образования. – 2010. № 1 (20). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnaya-narodnaya-tantsevalnaya-kultura-kak-sredstvo-garmonichnogo-vozpitanija-i-sotsializatsii-podrastayuschego-pokoleniya> (дата обращения: 09.11.2023). Текст: электронный.

14. *Шесталов В. И.* Музыкально-инструментальная традиция и драматургические особенности медвежьего праздника обских угров // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. к. искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2011. – С. 14–18.

Р. М. Помном

ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ ЛИЧНЫХ ПЕСЕН ХАНТОВ

Как отмечают исследователи, личная песня бытует у многих народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: ительменов, нивхов, коряков, чукчей, нганасан, ненцев, хантов, манси и др. По мнению Г. Е. Солдатовой, «югорская личная песня существенно отличается от аналогичных жанров других этносов в плане строения текста, мелодии, особенностей бытования» [7, с. 7]. В хантыйских лирических песнях человек может петь и о красоте родного края, и о своей дороге. В личных песнях хантов можно выделить *йўкан ар* – личная песня (от *йўкан* ‘собственный, личный’), *ишканщэп ар* – хвалебная песня (от *ишэкты* ‘хвалить’), *екшанщэп ар* – песня, которую сочиняет мама или бабушка ребёнку от имени самого ребёнка. «*Екшанщэп* – специальный народный термин для песен, которые создаёт мать для своего ребёнка. В этих песнях реализуется желание матери, её представления о том, каким должен стать ребёнок» [1, с. 35].

В личной песне человек излагает свои самые сокровенные мысли, желания, надежды, она является одним из средств выражения чувств, переживаний и восприятия окружающего мира, поэтому в текстах личных песен мы можем обнаружить то, что для чело-

века было близко, какие эмоции он пережил. На наш взгляд, хантыйская личная песня отражает, как носитель языка и культуры осознаёт себя в этом мире, как он себя в ней презентует. И хантыйскую личную песню отличает то, что автор всегда представляет себя в песне:

- по своему роду (*Хърсурт, Молтан йохлан, Мущаң Вошәң не кўльләңкийән, Йәшәк Вошәң не кўльләңкийән Ши лә аремийәлтәл* 'Упрямая женщина из рода Вошанг, Дорогая женщина из рода Вошанг, бедняжка, Вот она вам и поёт');
- называют себя по фамилии, имени (*Тарлин Павәль, Каксин Павәль, Ай Аннушка Тупоровна ма* 'Я, маленькая Аннушка Тупоровна');
- по месту проживания/рождения, чаще всего это река (*Помәт Йәпйәм* 'Ефим из Помута', *Сөрәм Вацка* 'Василий с [реки] Сорум', *Ванцавәт имийөләңкән хутыйө, Ванцавәт имийөләңкән хуты, Ин ши па арыөлатемийә, Ши па лупийөлатемийә* 'Я, женщина из Ванзевата, Я, женщина из Ванзевата И сейчас я пою вам, Я опять говорю вам');
- называют, чьим сыном или дочерью они являются (*Ай Микөла вөн пухләңкән* 'Младшего Николая старший сын', *Микөла ики вөн пухләңкән* 'Мужчины Николая старший сын' *Йурән ими ай пухлән* 'Женщины ненки младший сын', *Молтан икән ай пухләңки* 'Мужчины Молданова младший сынок');
- указывают свои физические данные: (*Лайәм вэй вўтат ай Мущаң* 'Шириной с топориче младший из рода Мушанг', *Мәшәк пәлатө икиләңкән* 'Мужчина ростом с кулак', *Паң пәлатө икиләңкән* 'Мужчина ростом с большой палец');
- соотносят себя с природными реалиями, называя себя птицей гоголем или бревном (*Тухәл пеләк оңас сой* 'Птица гоголь с одним крылом', *Мәрәк пеләк оңас сой* 'Птица гоголь с одним предплечьем') [См. об этом: 3, 4, 5].

В 2020 году опубликован сборник личных песен «*Касәм йох арәт*. Песни казымских хантов». В него вошли произведения, записанные нами с 1994 по 2016 годы [6]. В первой части представлены 16 личных песен, авторами которых являются мужчины. В восьми из этих песен мужчины поют о своих оленях, деятельности оленевода, промысловика-охотника, рыбака, трагических случаях в жизни,

сватовстве, о своих детях, дают наставления молодому поколению. О своих супругах мужчины поют в семи из представленных песен, один из них воспевает мастерство своей суженой, она имела звание Народного мастера России. Мужчина-ханты, поющий личную песню, предстаёт перед нами любящим свою семью, супругу, он любит своё дело, не забывает о будущем, даёт наставления детям, молодому поколению.

Во второй части собраны 30 личных песен женщин, которые поют о семье, детях, своих возлюбленных. По мнению Т. А. Молдановой, особое значение приобретает именно женская личная песня. Женщина ханты, выйдя замуж, находилась в своём «личном пространстве», не имея возможности выражать свои чувства, выплёскивать эмоции, поэтому сублимируя их, высказывает в своих песнях, именно в этот период рождались личные песни, песни судьбы [2, с. 110]. В записанных нами женских личных песнях представлен образ молодой женщины, готовящейся к замужеству; образ молодой женщины-дочери; женщины-матери, любящей своих детей; женщины-мастерицы, шьющей красивую орнаментированную одежду себе и своей семье; женщины-хозяйки, умеющей вести свой дом; женщины-супруги, являющейся дорогой спутницей своему супругу; женщины-свекрови, подыскивающей невестку для своего сына, дома; женщины-бабушки, занимающейся воспитанием внуков и передающей свой духовный опыт молодому поколению.

В сборнике представлены примеры песен, в которых авторы вместо выяснения отношений, сочиняют песни и все свои эмоции выражают в них. Например, в песне *Похрәң ими ар* 'Женщина из рода Похрәң' женщина, обидевшись на мужа, переключается на свою красавицу и мастерицу дочь и поёт о ней. Песня *Ай рйщ Ващка веңийем* 'Мой младший русский зять Василий' – о зяте, оставившем семью; когда он ушёл, внучка заболела, тогда женщина очень рассердилась на зятя, говорит: «*Арән щи версем*». Автором статьи зафиксированы песни, в которых тёща гордится своими тремя зятьями, а свекровь хвалит своих невесток. Думаю, что эти невестки никогда не смогут конфликтовать между собой, если ими так гордится их свекровь.

Таким образом, личная песня хантов регулирует отношения между людьми, способствует сохранению нравственных норм, гармонии межличностных отношений, гарантирует от конфликтов.

Особо следует сказать об исполнителях песен. Хантыйскую песню может петь любой человек, но в народе известны имена выдающихся исполнителей, однажды услышав чью-то песню, они способны с лёгкостью её воспроизвести. В традиционной культуре хантов принято петь песни других людей, в отличие, скажем, от традиции коряков, где песня отца передаётся сыновьям, а матери — дочерям [9, с. 44].

Перед исполнением фольклорного произведения, певец называет автора, иногда о нём исполнитель упоминает в тексте самой песни, например: *Канэв Сойа кўмайем щиты арыийалмал, щиты лупийалмал* 'Моя кума Канева Зоя так пела, так говорила'. Традиция позволяет женщинам исполнять песни мужчин, а мужчинам — песни женщин, о чём они также сообщают. Нами зафиксированы песни людей, родившихся в 1864, 1870, 1885, 1890, 1900 годах (указаны только те, чьи года рождения удалось выяснить). Это говорит о том, что исполнительская традиция жива, и она продолжается. Ещё следует сказать о том, что не каждый готов выставить на всеобщее обозрение свою личную песню, свои личные переживания, поэтому исполнители чаще поют чьи-либо песни и при этом говорят: «Когда-нибудь я тебе спою свою песню».

Личная песня, являясь особой формой творчества хантыйского народа, сохраняет древние поэтические нормы этноса и предназначена для создания психологического равновесия личности и повышения статуса личности в этносоциуме [8, с. 43–49], продолжает своё бытование в современном обществе ещё и благодаря различным фольклорным фестивалям, конкурсам и т. д.

Список литературы и источников:

1. Молданова Т. А. Детский фольклор северных хантов // Личная песня — песня судьбы: Материалы окружного семинара-практикума по песням обско-угорских народов. — Ханты-Мансийск, 2005. — С. 30–50.
2. Молданова Т. А. Духовное освоение мира женщиной в традиционной культуре хантов // Культурное наследие Тюменской области: материалы научно-практической конференции «Культурогенез и проблемы актуализации культурного наследия народов Тюменской области» 20 апреля 2007 года, г. Тюмень / отв. ред. Ю. В. Ларин; Департамент образования и науки Тюменской области, ФГОУ ВПО «ТГАКИ», лаборатория регионалистики. — Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2007. — Ч.1 — С. 110–119.

3. *Потпот Р. М.* Номинация мужчины в личных песнях казымских хантов / Р. М. Потпот // Филологический аспект – 2019. – № 9 (53). – С. 13–20.
4. *Потпот Р. М.* Образ женщины в хантыйских личных песнях / Р. М. Потпот // Культура и цивилизация – 2019. – № 5 А. – С. 136–143.
5. *Потпот Р. М.* Образ мужчины в личных песнях казымских хантов / Анализ проблем и поиск решений повышения результативности современных научных исследований: сборник статей Международной научно-практической конференции (5 декабря 2020 г., г. Уфа). – Уфа : Аэтерна, 2020. – С. 134–136.
6. *Потпот Р. М.* Касэм йох арэт. Песни казымских хантов / Запись текстов, расшифровка, перевод, составление, предисловие, комментарии Р. М. Потпот. – Ханты-Мансийск : Печатный мир г. Ханты-Мансийск, 2020. – 150 с.
7. *Солдатова Г. Е.* Личная песня в музыкальной культуре обских угров // Личная песня – песня судьбы : Материалы окружного семинара-практикума по песням обско-угорских народов. – Ханты-Мансийск, 2005. – С. 5–13.
8. *Соловар В. Н.* Функционально-семантические особенности языка хантыйской песни // Вестник угроведения. – 2015. – № 3 (22). – С. 41–50.
9. *Тирон Е. Л.* Личные песни коряков: представления современных носителей традиции // Сибирский филологический журнал. 2020. № 1. – С. 36–48.

Н. Б. Костылева

СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ СОХРАНЕНИЯ И ВОСПРОИЗВОДСТВА НАИГРЫШЕЙ НА СТРУННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ ОБСКО-УГОРСКИХ НАРОДОВ

Инструментальная культура народов Югры представляет собой один из наиболее развитых и широко известных феноменов этнической культуры. Современная музыкальная этнография располагает сведениями о существовании двадцати семи фоноинструментов у ханты и восемнадцати – у манси.

Сегодня в музейных фондах города Югорска музыкальная коллекция насчитывает 24 единицы хранения, из них 13 экземпляров – «санквылтап» (с мансийского «поющее или играющее дерево», щипковый инструмент, «мансийская цитра»), три экземпляра «тарыг

сыплув йив» (с мансийского «журавль», щипковый инструмент, северная «арфа»), три экземпляра «нэрнэ йив» (с мансийского «дерево для натирания», однострунная угорская скрипка) и пять экземпляров — «койп» (с мансийского «бубен»). Безусловный интерес к данной коллекции Югорского музея определяется, прежде всего, наличием в ней эксклюзивных по форме предметов.

Один из редких и уникальных инструментов коллекции — музыкальный струнный щипковый инструмент в форме журавля «тарыг сыплув йив» с двумя рядами струн. В нём одновременно заключено два инструмента — два корпуса, два струнных ряда (один горизонтальный, другой вертикальный). Инструмент визуально представляет собой фигуру птицы, аналогичную описанной выше, но стоящей на высоких ногах, что делает её ещё больше похожей на журавля. Высота предмета от основания до головы «птицы» — 83,5 см. В обоих рядах по пять струн из сухожильных нитей. Звук, издаваемый ими, очень мелодичный, но различный по тембру. Этот инструмент и ещё один подобный выполнен Василием Петровичем Куриковым из Овынья-пауля с реки Пелым, Ивдельского района Свердловской области по детским воспоминаниям и рисункам. Наигрыши на данном инструменте утрачены.

В коллекции музея города Югорска также представлен совершенно эксклюзивный предмет — «санквылтап», в котором роль резонаторного ящика выполняет вырезанная из кедра фигура лося. Санквылтап — универсальный инструмент, под его аккомпанемент исполняются праздничные песни, он сопровождает танцы и представления медвежьего праздника.

Один из инструментов коллекции весьма своеобразен — музыкальный пятиструнный щипковый «санквылтап» и однострунный смычковый. На первый взгляд это обычный «санквылтап», верхняя часть которого значительно вытянута и напоминает гриф. Корпус инструмента не имеет раздвоенности, колками служат деревянные шпеньки, пропущенные сквозь корпус. Но оригинально то, что на грифе натянута ещё одна струна. На ней играли смычком. Канифоль для смычка — сосновая смола — помещалась на обратной стороне корпуса в основании грифа.

В настоящее время один из наиболее ярких инструментов обско-угорских народов — это пятиструнная ярёмная цитра под названием

«нарсьюх» (в переводе с хантыйского «поющее дерево») или мансийское «санквылтап». Этот несложный и звучный музыкальный инструмент, выполненный в форме лодки, быстро завоевал прочные позиции в инструментальном мире и стал одним из любимых музыкальных инструментов среди молодёжи. Наигрыши на нём характеризуются тремя типами фактуры: одноголосно-мелодической, гомофонной (мелодия с аккордовым сопровождением) и клястерной (чередование различных созвучий). Если прежде *нарсьюх/санквылтап* являлся сольным обрядовым инструментом, то теперь он – один из ведущих инструментов оркестра наряду с другими инструментами народного оркестра, такими как: «тор сапл юх» – журавль, «нын юх» – скрипка, «тумран» – губной инструмент и др.

Нарсьюх/санквылтап – исключительно мужской инструмент. У ханты и что люди, владеющие игрой на нарсьюхе, отмечены сверхъестественной силой, и контактируют с духами. Умение играть и петь можно было приобрести, пройдя особый обряд. По рассказам васюганских ханты, научиться игре на музыкальном инструменте можно было на мысе озера *Тух эмтор*. Якобы раньше, в героические времена, здесь была кузница, в которой богатыри ковали себе чудесные стрелы, а в человеческую эпоху мыс стал местом инициации музыкантов. Необходимо было выполнить ряд обрядовых требований: приходиться играть следовало одному и обязательно в течение 12 ночей, втайне от людей, главное преодолеть в себе страх, в противном случае – гибель.

Ещё в начале XX века ханты и манси считали, что музыкант, эпический певец способен вызвать нужных духов и с их помощью даже вылечить больного. Таким образом, нарсьюх/санквылтап выполнял различные обрядовые, культовые и утилитарные функции, кроме того, на этом инструменте исполняются мелодии, сопровождающие танцы и шуточные представления медвежьего праздника, в которых участвуют люди. Это свидетельствует об универсальности нарсьюха/санквылтапа, его способности апеллировать к любому из миров. Вероятно, по этой причине нарсьюх/санквылтап активно используется в шаманской практике в качестве эквивалента бубну.

Выразительные возможности инструмента и включённость в ритуальную практику ценятся чрезвычайно высоко. В прошлом к нему относились как к святыне. Если, к примеру, требовалось перенести

этот инструмент в другое место, то узкую часть его покрывали платком и выносили из дома «головой» вперёд. Хранится инструмент также со святыми вещами на полке духа (*манс.* пупыг-норма) и на святилищах всех рангов.

В конце XX века в Берёзовском и Белоярском районах Ханты-Мансийского автономного округа сохранились традиции игры на национальных инструментах (*нарсьюх, санквылтан*). В 30-е годы немало мужчин ханты и манси владело ими. У каждого из исполнителей существовали свои отличительные принципы интонирования на данных фоноинструментах. Каждый из них представлял свой региональный стиль: Григорий Николаевич Сайнахов (1915–1997) – сосьвинских (северных) манси, Артём Григорьевич Гришкин (1931–1994) – берёзовских (северо-западных) ханты. Музыкальные наигрыши в фольклорном и нетрадиционном стилях, такие, как «Звёздный оленёнок», «Голос весеннего лебедя», «Казарки летят», «Ай Дарьюшка – бабушка», «Пупи як», «Трясогузка», «Мелодия девушки из деревни Тугияны», «Мать-богиня», «Кавр-ойка», донесённые этими музыкантами, сохраняются и передаются с помощью различных семинаров, курсов и видео-уроков подрастающему поколению коренных малочисленных народов Севера.

В период 1980-х – начала 1990-х годов благодаря кассетным диктофонам удалось зафиксировать фольклор в живом бытовании сотрудниками фольклорного архива г. Белоярский под руководством венгерского учёного Е. А. Шмидт. В этот период на север, а именно, в Октябрьский, Берёзовский и Белоярский районы ХМАО – Югры приезжает человек, обладающий незаурядными организаторскими способностями – Дмитрий Георгиевич Агеев. Он освоил все приёмы игры на струнных музыкальных инструментах обско-угорских народов, исполнительские стили и репертуар музыкантов разных локальных групп. Работа с носителями фольклора позволила ему в дальнейшем разработать программу обучения на национальных инструментах, нотные публикации наигрышей и, в конце 90-х годов, создать комплекс обучающих видео-уроков. На этой основе в начальное музыкальное образование был введён новый предмет и создан экспериментальный класс по обучению детей из числа коренных малочисленных народов Севера игре на национальных музыкальных инструментах.

Важной составной частью и достоянием национальной культуры является народное инструментальное искусство. Исполнительство на народных музыкальных инструментах находится в тесной связи с традициями и обычаями, отражает особенности национального характера и быта.

В настоящее время обучение игре на нарсьюхе (санквылтапе) организовано не на всех ступенях музыкального образования, а только при учреждениях дополнительного образования.

Сегодня весомый вклад в сохранение самобытной музыкальной культуры коренных народов Севера вносят Саранпаульская национальная детская школа искусств (с. Саранпауль, Берёзовский район), Детская школа искусств (г. Югорск) и созданный в 2002 году «Театр обско-угорских народов – Солнце» (г. Ханты-Мансийск). Особенность театра состоит в том, что в состав труппы входят актёры из числа коренных малочисленных народов Севера, владеющие техникой игры на музыкальных инструментах.

При окружном Доме народного творчества создана Окружная школа мастеров по изготовлению музыкальных инструментов и обучению игре на них (руководитель Алексей Александрович Решиков). Ежегодно ведутся занятия по изготовлению и обучению игре, где все желающие, дети и взрослые, познают секреты древних инструментов. В учреждениях культуры Берёзовского, Белоярского, Нижневартовского, Сургутского и Ханты-Мансийского районов для детей и подростков организована работа клубных формирований по освоению техники игры на струнных музыкальных инструментах.

Мероприятия по развитию и сохранению музыкального фольклора коренных малочисленных народов Севера реализуются в шести муниципальных учреждениях этнокультурной направленности, действуют три фольклорных коллектива коренных малочисленных народов Севера, которые демонстрируют игру на струнных музыкальных инструментах обско-угорских народов: «Салы лёнх» («Оленьими тропами») из села Саранпауль Берёзовского района, «Тром-еван мокут» («Тром-аганские ребята») из посёлка Тром-Аган Сургутского района, «Увас хурамат» («Северные узоры») из города Белоярский.

В последнее десятилетие наблюдается повышенный интерес к изучению первичных форм культурных традиций коренных малочисленных народов Севера. Помимо сугубо научного интереса сами

представители коренных малочисленных народов Севера через создание и деятельность творческих коллективов, включающих в репертуар традиционные наигрыши, транслируют произведения национального музыкального творчества как неотъемлемый элемент своей современной культуры.

Одной из действенных мер для сохранения музыкального искусства является запись фольклорного музыкального материала на современных цифровых носителях. Для освоения техники игры на музыкальных струнных инструментах, обучающиеся используют видео-уроки, подготовленные Д. Г. Агеевым. В настоящее время в сети Интернет можно найти видео-уроки, созданные А. А. Решиковым. Работа Окружной школы носит систематический характер, это выездные мастер-классы, занятия в дистанционном формате, индивидуальные консультации и видео-уроки. Большинство населённых пунктов, в которых проживают наши коренные малочисленные народы, находятся в труднодоступных местах, поэтому дистанционный формат позволяет проводить занятия гораздо чаще и охватить большее количество обучающихся. При этом Окружная школа организует практические занятия с педагогом-наставником 1–2 раза в год.

Музыкальная жизнь Югры характеризуется образованием и началом деятельности индивидуальных музыкантов, достигших впоследствии высокого уровня исполнительского мастерства и широкого признания. Многие из них в настоящее время ведут преподавательскую и концертную деятельность. У руководителей творческих хореографических коллективов появился огромный выбор музыкального репертуара, о чём раньше можно было только мечтать. Музыкальное сопровождение — дело первостепенной важности для хореографической постановки. В период 1980-х — начала 1990-х годов традиционные танцы обских угров сопровождались музыкальными композициями других северных народов. Сейчас, благодаря восстановлению музыкальной базы, творческие коллективы используют аутентичный музыкальный фольклор своего народа.

Воспитание любви к музыке, музыкальному исполнительству, к родной песне и родному слову — актуальная задача нашего времени. Фольклорное наследие любого народа — это источник сохранения духовно-культурных достижений, имеющий признаки национальной принадлежности и самобытности.

Список литературы и источников:

1. *Агеев Д. Г., Перова В. Д.* Приложение к электронному учебному пособию «Инструментальная музыка народов ханты и манси» / Саранпаульская национальная детская школа искусств. – Саранпауль, 2005. – 94 с.
2. Инструментальная музыка Югры: Метод. пособие по курсу нар. творчества для студентов ТКФ и ФНИ муз. вузов / Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки, Ханты-Манс. Дом творчества народностей Севера; [Сост. Ю. И. Шейкин]. – Новосибирск : НГК, 1990. – 66, [1] с.
3. Мифология манси / Бауло А. В., Гемуев И. Н., Люцидарская А. А., Сагалаев А. М., Соколова З. П., Солдатова Г. Е. – Новосибирск : Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. – 196 с.

РАЗДЕЛ III.

Тенденция сохранения и развития танцевально-песенной культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: подходы и методы

Л. Г. Витязева

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЕГО РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ ДЕТЕЙ ИЗ ЧИСЛА КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ ЯМАЛА (НА ПРИМЕРЕ НАРОДА ХАНТЫ)

Живой фольклор в XXI веке – ясное доказательство того, что в народе не иссякла тяга к истинному, исконному бытию, потребность в ясности, безыскусности, простоте. Народное творчество очищает и просветляет душу, делает людей добрей и благородней.

Известно, что история коренных малочисленных народов Севера складывалась долго и трудно. Их культура и мировоззрение – прямое следствие природных и климатических условий, разрозненности, обособленности среды обитания семей и родов, соседства людей других национальностей.

Одухотворённость окружающего мира порождает у народа ханты сложные о нём представления. Главное в них то, что смерть человека или предмета – есть начало жизни других людей или явлений, а бытие – просто череда разнообразных состояний в верхнем, среднем и нижнем мирах человеческой вселенной, единый круг бесконечных превращений.

Эти открытия сделаны народами Севера в глубокой древности, и давно уже стали основными законами их жизни. Без этих представлений о себе и о мире они просто не выжили бы в условиях арктического Севера.

Жизненные традиции нашли глубокое всестороннее отражение в богатой культуре народа ханты. Обратив внимание на неторопливые, плавные движения в обрядовых танцах, на сочетание ярких красок национальной одежды, услышав певучесть языка, мелодичность песен, можно почувствовать неповторимое своеобразие художественного мировоззрения народа.

Музыка народа ханты – искусство устных традиций, которое передавалось от поколения к поколению лишь по памяти. Именно фольклор – порой единственный документ, отражающий историческую правду о жизни, труде, обычаях людей.

Очень многое в искусстве ханты ушло в небытие, не записаны многие шаманские песни, героические песни, сказания. Но даже то, что сейчас удаётся найти и зафиксировать лирические, личные-именные песни, сохранившиеся в памяти старожиллов, услышанные ими от родителей и прародителей, позволяет судить о высокой музыкальности и этнической мудрости народа.

Но надо также учитывать, что выросли последние поколения исполнителей уже под влиянием европейской культуры, они плохо знают историю, традиции, обычаи своего народа, не видели главных народных праздников. Сегодня идёт возрождение забытого. Заметно растёт количество сочинителей и исполнителей современной и старинной национальной песни, основанной на возрождаемых традициях.

Народ ханты имеет достаточно развитую музыкально-художественную культуру [11, с. 57]. Традиционные музыкальные инструменты северных этносов, используемые ранее в обрядово-ритуальных действиях, сегодня бытующие в концертно-творческой практике танцевальных и песенных фольклорных коллективов северных регионов, представлены преимущественно ударным одномембранным инструментом – бубном, шумовыми инструментами или язычковым инструментом – варганом. При этом у народа ханты одних только струнных смычковых инструментов в виде цитры или лиры, арфы, лютни и скрипки существует несколько видов. К числу таких традиционных музыкальных инструментов у ханты относят *нарсюх* (*нарас-юх*, *нарэсь-юх*, *наркис-юх*, *напэн-юх*), *кугель-юх*, *нерынь* (*нэрнэ-ив*), *нин-юх* (*нинг-юх*), *тоор-сапль-юх* (*тоорон-юх*, *тор-сапль-юх*, *тарэг-сапль-юх*, *хотол*, *хутан*), *тарыг сыплув йив* и др. Самой

значительной научной работой по изучению музыкальной стороны данного феномена стало диссертационное исследование В. И. Шесталова «Музыкально-инструментальная традиция и драматургические особенности медвежьего праздника обских угров» [12], в которой дано не только научное описание народных музыкальных инструментов, но также рассмотрены репертуар, интонационная структура традиционных наигрышей и песен медвежьего праздника [2, с. 732].

Развитию музыкально-песенной культуры коренных малочисленных народов Севера способствовало создание национальных хоровых классов на базе детских музыкальных школ и школ искусств. Такие учреждения на Ямале начали появляться в конце XX века. Так, в сентябре 1988 года в селе Мужы Шурышкарского района Ямало-Ненецкого автономного округа преподавателем детской музыкальной школы Л. Г. Витязевой был открыт национальный хоровой класс. Учебный план национального хорового класса предполагал семилетнее обучение. Помимо базовых учебных дисциплин таких как «Сольфеджио», «Общее фортепиано», «Музыкальная литература», «Вокал», «Национальный инструмент» в образовательную программу в области фольклорного творчества был введён предмет «Фольклорный ансамбль». Это было на тот момент нововведением, так как исторически у народа ханты не было коллективного пения. Для народно-песенной традиции ханты свойственно одноголосное, сольное исполнение, характерное для обрядового фольклора, органично вплетённого в музыкально-песенный и танцевальный комплекс Медвежьего праздника обских угров. Песенные напевы складываются фольклорными исполнителями как «личная мелодия», которая не выходит за рамки стилистических норм вокальной традиции лирического пения [7]. Имеются сведения, вокальное исполнение хантыйских песен с элементами гетерофонно-бурдонного многоголосия (наблюдаемого у некоторых финно-угорских народов) получается благодаря инструментальному сопровождению [10]. В хантыйском фольклоре преобладают привычные европейскому восприятию диатонические лады. Но в ладовом колорите явно ощутима пентатоническая основа. Как правило, построенная на 3-х – 4-х звуках, мелодия частот не совпадает с ритмикой и фразировкой поэтического текста.

Понимая факторы угасания локальных аутентичных песенных традиций ханты, на базе национального хорового класса в 1989 году был создан детский фольклорный ансамбль «Хатл най» (в переводе с хантыйского означает «Солнечный день»). В основу репертуара фольклорного ансамбля вошли хантыйские и мансийские народные песни вокального ансамбля «Миснэ» («Лесная фея»), а также произведения местных композиторов. Коллектив «Миснэ» работал при окружном доме народного творчества города Ханты-Мансийска Ханты-Мансийского автономного округа с 1968 года.

Уже в конце первого учебного года состоялся дебютный концерт детского фольклорного ансамбля «Хатл най». А с начала следующего учебного года начались гастрольные поездки с концертной программой по Шурышкарскому району и в столицы округов – Салехард (ЯНАО) и Ханты-Мансийск (ХМАО – Югра).

Выполняя важную роль в сохранении и передаче культурного наследия народа ханты, формировании личности ребёнка посредством самобытного фольклорного творчества, в детском фольклорном ансамбле «Хатл най» предоставлена возможность изучать фольклор на родном хантыйском языке, а также осваивать техники исполнения народных песен, игры на национальных музыкальных инструментах. Это помогает юным участникам коллектива приобщаться к фольклорным традициям своего народа, лучше понять и ценить свою культуру.

В 2024 году ансамбль «Хатл най» отметит свой 35-летний юбилей. За все эти годы ансамбль, активно осуществляя свою концертно-творческую деятельность и участвуя в конкурсах и фестивалях различного уровня – от районного до международного, удостоивался высоких наград. Из последних, наиболее значимых достижений коллектива, стало присвоение ему звания лауреата Окружного конкурса творчества детей из числа коренных народов Севера «Ялякоця», состоявшегося в Салехарде в 2022 году. География выступлений коллектива обширна – это города Салехард (ЯНАО), Ханты-Мансийск и Берёзово (ХМАО – Югра), Петрозаводск (Республика Карелия), Ижевск (Удмуртская республика), Сочи и Анапа (Краснодарский край), Санкт-Петербург. Ярким событием для участников ансамбля стало выступление на телепередаче «Утренняя звезда» (Москва, 1999) и гастрольная поездка в Республику Болгарию (1999). За это

время из выпускников ансамбля выросли творческие личности, которые продолжают популяризировать культурные традиции своего народа.

Внедрение музыкально-песенного фольклора в образовательный процесс, обеспечивающее усиление этнического компонента в системе общего и художественного образования, является актуальным и на сегодняшний день. Комплексное изучение фольклора ханты, их певческой, инструментальной и танцевальной культуры, позволило художественному руководителю коллектива Л. Г. Витязевой создать авторскую разработку общеразвивающей программы по предмету «Народное творчество». Новизна программы состоит в специфике содержания, в том, что в её основу заложен цикл регулярности и периодичности празднично-обрядовых церемоний ханты в соответствии с их традиционным календарём. На наш взгляд, это даёт возможность детям в течение пяти лет не только изучать музыкально-песенную культуру ханты, вплетённых в праздничную обрядово-ритуальную культуру, но и быть непосредственными их участниками, исполнителями, проживая все связанные с ними действия, а также осваивать устный и музыкально-песенный материал по данной теме, уровень сложности которого увеличивается с каждым годом. К тому же, осмысляя, что система праздников, обычаев и обрядов выполняла функции управления, передачи социального опыта и осуществляла функции трансляции культуры и социального контроля [5, с. 175], данный предмет программы, отвечая требованиям системы современного образования, направлена именно на то, чтобы с первых лет обучения дети осваивали ценности национальной культуры.

Участие обучающихся в том или ином календарном празднике – это не только своеобразный итог проведённой работы с детьми по усвоению фольклорного материала в рамках образовательной программы, но и мощный фактор положительного воздействия на эмоциональную сферу ребёнка.

Актуальным в воспитании музыканта-исполнителя является проблема подбора и выбора репертуара коллектива. Эта проблема заслуживает глубокого и детального рассмотрения. К сожалению, следует констатировать, что современные национальные песни, которыми наполнен репертуар многих фольклорных коллективов, зачастую

теряют особенность языка, традиционность исполнения. Связано это, прежде всего, с ослаблением, а в некоторых случаях и утратой культурной преемственности. Так, мы можем наблюдать, что некоторые песни ханты звучат уже в привычной для нынешней аудитории куплетной форме, утрачивая славную черту народной северной песни – импровизационность. Конечно, такие образцы современному слушателю легче понимать, удобнее и проще записывать. Мы полагаем, что «осовременивание» фольклорной песни, при всех облегчающих восприятие обстоятельствах, не идёт на пользу глубине художественного образа, а также и этнографической науке. Именно поэтому в этом направлении необходим профессиональный подход, позволяющий создать авторскую песенную композицию с учётом её родовых признаков, фольклорных традиций и этнокультурной специфики. Здесь нельзя обойтись без исполнителей, мастеров фольклорного творчества – носителей этнической культуры.

Подбору репертуара в фольклорном ансамбле «Хатл най» отведена особая роль. В репертуар коллектива входят как аутентичные песни ханты, так и авторские песни их современников. Так, автором текстов наиболее популярных хантыйских песен является самодельный поэт Леонид Лонгортов, житель села Мужи. На его стихи охотно сочиняют песни музыканты Андрей Лузянин из города Тарко-Сале и Николай Афанасьев из села Шурышкары. Также репертуар фольклорного коллектива в настоящее время пополняется песнями ямальских композиторов Ю. П. Юнкерова [6, 7] и С. Н. Няруя [4].

Важным аспектом работы с детьми по изучению фольклорного творчества ханты в коллективе является приобщение их к культуре в целом и к знанию родного языка в частности, ведь с утратой родного языка может прерваться та естественная нить передачи фольклорного наследия, которая ещё существует. Благодаря народному творчеству ребёнок легче входит в окружающий мир, полнее ощущает прелесть родной природы, усваивает представление народа о красоте, морали, знакомится с обычаями, обрядами – словом, вместе с эстетическим наслаждением впитывает то, что принято называть духовным наследием народа, без чего формирование полноценной личности просто невозможно. Кроме того, участие в ансамбле помогает детям развивать творческие способности и воображение. Здесь

они учатся создавать костюмы, изготавливать украшения в народном стиле, а также реквизиты и декорации для выступлений.

Необходимо отметить, что фольклорный ансамбль «Хатл най» получает признание и поддержку со стороны общества. Выступления коллектива вызывают интерес у зрителей, способствуя привлечению их внимания к самобытным фольклорным традициям хантыйской культуры. Это важно для самих участников ансамбля, так как позволяет им осмыслить им свою сопричастность к сохранению и развитию ценностей художественной культуры ханты. Организация концертных выступлений и гастролей коллектива является важной частью образовательного процесса по целенаправленному и поэтапному приобщению подрастающего поколения к народному творчеству.

В заключение необходимо отметить, что изучение и освоение народного творчества детьми из числа коренных малочисленных народов Ямала, в частности ханты, вовлечение их в культурно-творческую деятельность фольклорных коллективов, трансляцию художественной культуры своего народа, играют важную роль в формировании их личности, развивают их музыкальные и творческие навыки, формирует коммуникативные навыки, а также обеспечивает формирование этнической идентичности и уважение к культурным традициям других народов.

Как справедливо отмечает Л. В. Кашлатова: «Фольклор был и остаётся самым главным и наиболее действенным воспитательным средством в обучении детей коренных народов Севера. В нём выразилось мироощущение и мировоззрение народа и его использование... является актуальным и перспективным» [1, с. 184]. Успешный опыт Л. Г. Витязевой убедительно подтверждает данный тезис и даёт основание говорить об эффективном решении задач по сохранению и популяризации культурных традиций северных народов в современных условиях.

Список литературы и источников:

1. *Кашлатова Л. В.* Воспитание и образование детей обских угров на основе фольклорных традиций // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. — Сургут, 2018. № 5 (56).

2. Куликова И. М. Изучение музыкальной культуры обско-угорских народов Западной Сибири // Теория и практика современной науки. 2016. № 12 (18). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-muzykalnoy-kultury-obsko-ugorskih-narodov-zapadnoy-sibiri> (дата обращения: 02.11.2023). Текст: электронный.

3. Культура народов Ямала: Учебник. 5–7 кл. / [Т. И. Борко, В. Т. Галкин, А. Г. Еманов, А. В. Павлов]; Департамент образования Администрации Ямало-Ненец. авт. окр. [и др.]. – Тюмень : Изд-во Ин-та проблем освоения Севера СО РАН, 2002. – 351 с.

4. Няруй С. Солнце над тундрой: сборник песен. Ч. I / Семён Няруй; составитель – музыкальный редактор Юрий Юнкеров; [художник И. М. Авдеева]. – Салехард : СПЭЙБ, 2011. – 106 с.

5. Самарина О. Н. Народный праздник и его значение в воспитании младших школьников // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – Чебоксары, 2010. № 3–2.

6. Сборник песен народов Севера. Вып. 6: Старинные и современные песни народа ханты / составитель и музыкальный редактор Юрий Юнкеров; литературная обработка Марии Ануфриевой; Окружной центр национальных культур; [редактор Ф. Эйхман; художник В. Ушаков]. – Салехард : СПЭЙБ, 2003. – 64 с.

7. Северный калейдоскоп: сборник песен / редактор-составитель Ю. Юнкеров; Окружной центр национальных культур; [редактор Ф. Эйхман, художники И. Авдеева, В. Ушаков]. – Салехард : СПЭЙБ, 1998. – 80 с.

8. Сущность, исторические корни и характерные черты музыкальной культуры народов Югры. – URL: https://studbooks.net/631524/kulturologiya/suschnost_istoricheskie_korni_harakternye_cherty_muzykalnoy_kultury_narodov_yugru (Дата обращения 23.10.2023). Текст: электронный.

9. Традиции и современность в фольклоре: [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; Отв. ред. [и авт. предисл.] В. К. Соколова. – Москва : Наука, 1988. – 211 с.

10. Хантыйская и мансийская музыка. – URL: <https://www.music-dic.ru/html-music-enc/h/8104.html> (Дата обращения 23.10.2023). Текст: электронный.

11. Шейкин Ю. И., Добжанская О. Э. Музыкальная культура народов Арктики : проблемы и перспективы изучения // МИЕАТиС. – 2020. № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-kultura-narodov-arktiki-problemy-i-perspektivy-izucheniya> (дата обращения: 02.11.2023). Текст: электронный.

12. Шесталов В. И. Музыкально-инструментальная традиция и драматургические особенности медвежьего праздника обских угров // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. к. искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2011. – 23 с.

Р. Х. Бурцева

ЭТНОБАЛЕТ В КОНТЕКСТЕ СИНТЕЗА ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ И СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Этнокультурное пространство Якутии, как отмечают исследователи, в настоящее время находится на кризисном этапе развития, объясняемом погоней за зрелищностью, чрезмерной стилизацией аутентичного фольклора, поверхностной сценической интерпретацией народного эпоса и мифологии, смешением жанровых и функциональных особенностей танцевально-пластического фольклора. Следует признать, что на сегодняшний день накоплен большой опыт хореографической интерпретации обрядовых действий, но решение задач создания концептуальных основ современной этнохореографии зависит, в первую очередь, от признания необходимости определить основные методы, которые позволят комплексно рассмотреть образцы танцевальной культуры на основе научной системы анализа этнобалетов.

Решение проблемы профессиональной подготовки этнохореографов-балетмейстеров, имеющих прочные теоретические знания и способных поднять на должный уровень этнохореографию, необходимо начинать, как нам кажется, с изучения и анализа творчества одного из ярких деятелей художественной культуры, пропагандиста фольклорных и ритуальных танцев Геннадия Семёновича Байшева. Переосмысление теоретического обоснования его этнобалетов возможно посредством культурологического анализа. Проблемы сохранения и возрождения традиционных обрядовых праздников, древних обычаев, песенно-танцевального фольклора народов Севера остро стоит перед носителями традиционной культуры. Историческое и жизненное развитие, быт и культура коренных малочисленных народов Севера описаны в работах исследователей В. И. Йохельсона, В. Г. Богораза, Г. В. Стеллера, С. П. Крашенинникова, Р. К. Маак, А. Ф. Миддендорфа, Я. И. Линденау, В. С. Серошевского, И. И. Георги, М. В. Стадухина, И. С. Гурвич, И. А. Худякова. Исследованиями песенно-танцевального фольклора народов Севера занимались этнохореографы Т. Ф. Петрова-Бытова, С. А. Зверев, И. Д. Избеков, М. Я. Жорницкая, В. В. Илларионов, Н. Е. Петров, Е. Н. Романова, А. Г. Лукина, А. А. Петров, Л. А. Никитина, В. Н. Нилов,

Н. А. Стручкова, С. Л. Чернышова и другие, где танец рассматривается как процесс осмысления окружающего мира, самовыражения народа. В настоящее время требуется дальнейшее изучение вопроса этнической специфики северного танца, учитывая возрастающий интерес в современном культурном пространстве к истории этнической культуры, в том числе к истории народного традиционного танца, его месту и функциям в культуре. Для этого необходимо продолжить анализ процессов, происходящих в танцевальном творчестве коренных малочисленных народов Севера.

Исторически сложилось так, что к началу XX столетия сохранились лишь ритуально-обрядовые формы северных танцев. При этом танец как явление культуры прочно занял своё место в нашей современной жизни, будучи представлен различными видами и жанрами [5]. В последнее время, в качестве важнейшей задачи культурной политики, активно обсуждается вопрос реконструкции утраченных форм народного танца на основе тщательного изучения танцевальных традиций с целью сохранения и развития этнической народной танцевальной культуры народов Севера.

Столкновение культур разных народностей принесли взаимодействие, взаимообогащение, а также поглощение уникальной культуры малого народа. Неверное толкование представления праздника, танцевального творчества в современной сценической интерпретации этнобалетов приводит к искажению аутентичности, самобытности традиционной культуры народов Севера [4, с. 86]. Сюжеты и образы в фольклоре народов Севера, используемые в сценической интерпретации этнобалетов, во многом взяты на основе наблюдений этнографов, исследователей Севера [3, с. 54]. Обрядовые действия, спортивные игры, способы рыбной ловли, охоты, сбора дикоросов, быт, а также особенности национального характера, описанные этнографами и исследователями, нашли своё отображение в сценических постановках, литературных и художественных персонажах многих деятелей культуры. Быт народов Севера – это неотъемлемая часть традиционной танцевальной культуры. Обрядовые действия при добыче морского зверя, удачная охота, подражание животным, традиции и верования, свадебные обряды, легенды и многое другое – необходимый источник для этнохореографов-балетмейстеров [4, с. 32].

Носители и информаторы, в основном, это люди пожилого возраста, которые владеют богатым и уникальным материалом, необходимым сегодня для возрождения, восстановления и сохранения национальной культуры, но обречённым на исчезновение, если не будет изучен и зафиксирован. Современные технологии, их мобильность и доступность, позволяют сохранить фольклорный материал на носители. С. С. Лисициан в своей книге «Кинетография» впервые описала такой способ письменности, который позволил бы записывать для свободного и точного прочтения любой танец, обряд, этнобалет, связанные с мастерством владения человеческим телом. Большое значение система записи имеет для хореографического искусства [2, с. 128]. Способ записи человеческого движения по С. С. Лисициан – схож на нотную грамоту в музыке. Способы записи танцевального творчества на современном этапе имеют разные варианты. Если в древние времена запись о танце и жизнедеятельности производилась и сохранилась до нашего времени посредством наскальных рисунков, то сейчас существует много видов средств записи: аудио-видео, фотоаппаратура, печатная продукция.

Сегодня этнохореографами-балетмейстерами решается сложная задача по выявлению пласта этнической культуры, который погружён в глубины подсознательного. Он почти забыт и сегодня восстанавливается, скорее всего, интуитивно. Если некоторые танцы сохранились в почти первозданном виде, то многие другие безвозвратно утрачены. Единственное, что осталось сегодня – это их интерпретация [1, с. 281]. Есть вероятность того, что занимаясь постановкой танца, можно случайно нащупать верное направление интерпретации танцевально-пластической культуры, которая была частью обрядов и ритуалов. И нам представляется, что более глубоко и теоретически обоснованно можно заполнить современное этнокультурное пространство Севера на вдумчивом бережном отношении к культурным традициям своего народа.

Список литературы и источников:

1. Анализ и интерпретация произведения искусства: учеб. пособие / Н. А. Яковлева, Е. Б. Мозговая, Т. П. Чаговец и др.; под ред. Н. А. Яковлевой. – Москва : Высшая школа, 2005. – 551 с.

2. Запись движения. Кинетография / Сбруи Лисициан. — Москва : Искусство, 1940. — 428 с.
3. *Лукина А. Г.* Традиционные танцы саха: идеи, образы, лексика. — 2-е изд., испр. — Новосибирск : Наука, 2005. — 356 с.
4. *Нилов В. Н.* Северный танец: традиции и современность. — Москва : Северные просторы, 2005. — 104 с.
5. *Петрова-Бытова Т. Ф.* Хореографическое искусство народностей Севера // Барышев Г. А. Просвещение на Крайнем Севере. — Ленинград : Просвещение, 1981.

Г. П. Веретнова

СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПЕСЕННОЙ И ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЭВЕНКОВ: ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД

В современных исследованиях традиционной народной культуры всё чаще встаёт вопрос сохранения аутентичности и подлинного исторического облика народа. Традиционная культура какого-либо этноса включает в себя способы восприятия и понимания окружающей реальности и взаимодействия с ней, идущих из практической жизни, из особенностей духовной культуры этого народа, его менталитета. Народная культура объединяет в себе систему идей, ценностей, норм, традиций, образцов социального поведения, религиозных верований, отображённых в коллективном сознании людей в целом и сознании отдельной личности.

Значимость сохранения аутентичности и этнографической точности традиционной народной культуры обусловлена её воздействием на духовно-нравственный мир человека. Сохранение данных аспектов народной культуры способствует развитию чувства национальной самоидентификации, моральных норм, ценностей, принципов, традиций, созданных предшествующими поколениями.

Танцевальное и песенное наследие представляет собой широкое поле для изучения народной культуры, в том числе и традиционной культуры эвенков. Синтез танцевальной культуры и народной песни является индикатором историко-этнографического облика этноса, той самой лакмусовой бумажкой в таком огромном и удивительном культурном пространстве народов мира.

Эвенки — древний кочевой народ, который по археологическим памятникам, существует на протяжении многих тысячелетий, о чём

свидетельствует советский археолог, историк, этнограф А. П. Окладников: «... следует признать, что основные черты того этнографического комплекса, который характерен для тунгусских племён Прибайкалья, и их антропологический тип уже почти полностью были представлены в пределах этой территории в глазковское время, т. е. около трёх-четырёх тысяч лет назад (примерно 1700–1300 гг. до н. э.). Предки тунгусов и родственных им лесных племён Прибайкалья являются, следовательно, первонасельниками этой страны на протяжении по крайней мере тридцати тысяч лет, её автохтонами» [8, с. 44, 45].

Как и другие народы мира эвенки сохранили своё уникальное народное творчество, включающее в себя: музыкальное искусство, хореографию, фольклор, традиции, обычаи, обряды и др.

Песни и танцы эвенкийского этноса, претерпев значительные изменения в языковом аспекте, структуре и канонической жанровой форме произведений, на сегодняшний день сохранили чёткий этнографический облик эвенкийского народа. Данный факт обусловлен определёнными жизненными условиями эвенкийского этноса, которые не менялись на протяжении многих веков. Традиционные виды хозяйственной деятельности (охота, оленеводство, рыболовство, собирательство), ритуалы, обряды, межродовые встречи способствовали развитию разнообразных жанров в песенной и танцевальной культуре эвенков. По данным исследователя педагога-музыковеда А. М. Айзенштадта следует, что «естественным проявлением общности фольклора была единая последовательность процесса формирования тематики и жанров, непосредственно взаимосвязанных с условиями жизни народа. Изучение художественной практики показывает, что к древнейшим жанрам относятся прежде всего те, которые имеют практическое назначение» [1, с. 93].

Исследование вопроса сохранения и развития песенной и танцевальной культуры локальной группы эвенков Оленёкского эвенкийского национального района Республики Саха (Якутия) предполагает использование этнографического метода, который позволяет выявить этнорегиональные особенности и типологические черты данного феномена культуры эвенков, его основные жанры.

Около 5000 лет назад на территории, охватывающей реку Вилюй; верхнее и среднее течение реки Оленька, проживали предки

нганасан и тунгусов (эвенков, эвенков). На сегодняшний день потомки тунгусских родов, населяющих бассейн реки Оленёк, проживают на территории Оленёкского эвенкийского национального района в следующих сельских поселениях – Оленёк, Жилинда, Харыялах, Эйик. Несмотря на тесные контакты с соседним якутским этносом, оленёкские эвенки сохранили аутентичную уникальную традиционную культуру, которая находит отражение в их народных песнях и танцевальной пластике.

В период с ноября 2022 года по июль 2023 года автором статьи была проделана работа по сбору этнографической информации об эвенкийских танцах, песнях, разнообразных произведениях малых жанров фольклора эвенков, их обрядовой культуре, декоративно-прикладном творчестве. Информантами выступили жители сёл Оленёк и Харыялах в возрасте от 50-ти до 80-ти лет.

Этнографический метод позволил, с одной стороны, собрать и описать аутентичный песенный и танцевальный материал оленёкских эвенков, получить достоверные сведения об условиях их функционирования, с другой, дополнить полученные ранее сведения исследователей о данной локальной группе эвенков. В рамках исследования автором была осуществлена самостоятельная фиксация, расшифровка (обработка) и анализ имеющихся и полученных материалов, выявлена специфика бытования данных жанров фольклора, манера их исполнения, а также степень сохранности музыкально-песенных и танцевальных традиций в современных условиях.

Сбор фольклорно-этнографического материала проходил в 3 этапа:

- 1) Подготовительный этап, который включал анализ этногенеза и имеющегося фольклорного наследия эвенков бассейна реки Оленёк.
- 2) Основной этап, состоящий из сбора фольклорно-этнографических данных у населения, аудио и видеofиксации материалов информантов.
- 3) Заключительный этап, включающий анализ, интерпретацию, редактирование, систематизацию полученного материала.

На первом этапе исследования нами был осуществлён анализ имеющейся литературы по культуре локальной группы эвенков, сре-

ди которых особое место заняли труды Варламова А. Н. [5], Терлецкого П. Е. [9] и др.

На основе данных исследователей по истории возникновения оленёкских эвенков, а также рассказов информантов о своих родословных, нами был проведён сравнительный анализ в области их формирования как этноса, влияния на данный процесс соседних народов, который даёт возможность понимания сущности этнических процессов как в исторической ретроспективе, так и в перспективе, в том числе формирования их самобытной культуры.

Важным этапом работы по сбору фольклорно-этнографического материала стала организация и проведение встреч с информантами – носителями эвенкийской культуры, в процессе которой каждый рассказывал свою биографию, родословную своей семьи, отвечал на вопросы из заранее подготовленного опросного листа. В ходе сбора материалов было опрошено 13 человек. Некоторые информанты рассказывали не только запрашиваемую информацию, но также и фольклорные данные, касающиеся сказок, быличек, бывальщин, оленеводческие и охотничьи рассказы, а также рассказы о ритуально-обрядовых практиках эвенков. Следует отметить, что в связи со слабым уровнем владения информантами родным эвенкийским и русским языками, некоторые интервью были записаны на якутском языке. Данный факт имеет существенное значение в интерпретации собранного фольклорно-этнографического материала, так как в рассказах оленёкских эвенков приведены некоторые названия, этимологическое значение которых наблюдается в якутском языке в форме устойчивого выражения, чёткий перевод которого местное население не даёт. Например, якутское слово «*өмүрэх*» от глагола «*өмүрэр*» «сильно удивляться, бросаться в сторону от испуга, удивления». По данным информантов села Оленёк, это слово означает «женщину», у которой случился приступ испуга, где она с испугом повторяет слова, произнесённые человеком, находящимся рядом. Они говорят: «она «*өмүрэх*».

Вместе с собранным песенным и эпическим материалом, автором в рамках данного этапа был осуществлён сбор данных в области танцевальной культуры. В процессе бесед, информанты сообщили, что танцевальная лексика сопровождалась преимущественно музыкальными ритмами и изображала как хозяйственную, так и ритуальную

деятельность. Так, например, в мужской танцевальной пластике наблюдались изображение процессов изготовления инвентаря, ведения оленеводства или охоты, осуществления охотничьих ритуалов и обрядов, а в сюжете и пластике женских танцев отразились процессы, связанные с рукоделием, приготовлением пищи, в том числе из ритуально-обрядового комплекса. Необходимо отметить, что помимо записи чисто фольклорных материалов, нами была собрана информация о ведении традиционной хозяйственной деятельности в местах компактного проживания оленёкских эвенков, их быте, сохранности традиционных ремёсел и мн. др.

Уникальным источником информации бытования живой музыкально-песенной и танцевальной традиции оленёкских эвенков стали фото-, аудио- и видеоматериалы, собранные в рамках данного этапа. Этот материал содержит разные жанры фольклора локальной группы эвенков: сказки, былички, бывальщины, личные воспоминания, а также танцевальные движения и напевы, переданные информантам от предков (родителей, бабушек). Данный этап позволил также выявить и учесть подлинных мастеров – носителей, исполнителей и знатоков народной культуры.

После сбора уникальных, ранее неосвещённых в литературе фольклорно-этнографических материалов с помощью специалиста-хормейстера МБУК «Оленёкский районный этнокультурный центр «Илкит» им. А. С. Иванова» села Оленёк Ньургяны Игнатьевой из форм аудио- видео- записанных фольклорных музыкальных артефактов была произведена нотная запись (транскрипция на ноты/нотирование музыки). Данные нотации позволяют, на наш взгляд, с одной стороны, раскрыть неповторимые особенности конкретной мелодической традиции оленёкских эвенков, с другой, на основе их создавать новые тексты. Так, к примеру, нами были созданы тексты песен на эвенкийском языке, сюжеты которых тождественны сюжетам и образам, рассказанным информантами.

Хочется отметить, что на этом исследование песенной и танцевальной культуры эвенков Оленёкского эвенкийского национального района Республики Саха (Якутия) не завершено. Так сегодня продолжается сбор и систематизация этнографического материала в рамках авторского проекта тунгусской культуры «АҮАА.ETHNO» (автор проекта Веретнова Галина Павловна), направленного, в том числе, на соз-

дание этнографического проекта эвенкийских экспедиций «Амтыл-ви хоктоли» (с эвенкийского языка «Тропою предков»). В дальнейшем планируется реализовать ряд экспедиционных поездок в места компактного проживания эвенков (с. Иенгра Нерюнгринского района Республики Саха (Якутия), с. Жилинда Оленёкского эвенкийского национального района Республики Саха (Якутия), с. Стрелка-Чуны Эвенкийского района Красноярского края и с. Ивановское Селемджинский район Амурской области) по сбору полевого этнографического материала для последующей обработки и издания в форме монографии, сборника танцев и песен на эвенкийском языке.

Таким образом, в ходе проделанной нами работы было выявлено, что этнографический метод на сегодняшний день является одним из эффективных методов в вопросе сохранения и развития песенной и танцевальной культуры эвенков, комплексным условием фиксации местных народных традиций, выявления современного состояния художественной культуры того или иного этноса. К тому же, по утверждению исследователей, накопленный материал может позволить также произвести сравнительный анализ фольклорных архивных записей с современным материалом, установить тенденции к изменениям, происходящих как у самого этноса, так и внутри его локальных групп, в результате их взаимодействия и взаимовлияния [3, с. 39]. Мы полагаем, что данное исследование может явиться предпосылкой к созданию методической рекомендации на предмет поиска, анализа, сбора, сохранения, изучения и использования этнографически подлинного фольклорного материала для учреждений культуры, способствовать оказанию методической помощи самостоятельным коллективам и исполнителям танцевально-песенного фольклора северных народов, его стилизации и адаптации к условиям современной сцены.

Список литературы и источников:

1. *Айзенштадт А. М.* Песенная культура эвенков / Под общей редакцией В. М. Ковальчука. – Красноярск : Кн. изд-во, 1995. – 286 с.
2. *Алёхин К. А.* Этнокультурная характеристика локального сообщества (на материале эвенков Суринды). Проблемы коммуникативной культуры // Диссер. на соиск. уч. степ. к. ист. наук. – Новосибирск : Инст. археологии и этнографии Сиб. отд. РАН, 2001.

3. *Беляева М. Е., Сорокин А. А.* Материалы фольклорно-этнографических экспедиций как уникальный источник информации бытования живой традиции. Материалы XXXV Крашенинниковских чтений // Знание беспредельно.... – Петропавловск-Камчатский : ККНБ им. С. П. Крашенинникова, 2018. – С.35–40.

4. *Василевич Г. М.* Эвенки. Историко-этнографические очерки (XVIII – начало XX в.) – Ленинград : Наука, 1869. – 304 с.

5. *Варламов А. Н.* Сонинги Дулин Буга: этногенез и этническая история эвенков / А. Н. Варламов. – Новосибирск : Наука. Новосибирский филиал, 2022. – 704 с.

6. *Громов Г.* Методика этнографических экспедиций. – Москва : МГУ, 1966. – 119 с.

7. *Гурвич И. С.* К вопросу об этнической принадлежности населения северо-запада Якутской АССР // Советская этнография. – Москва, Ленинград : Изд-во АН СССР, 1950. – Вып. 4. – С. 150–168.

8. *Окладников А. П.* К изучению начальных этапов формирования народов Сибири // Советская этнография. – Москва, Ленинград : Изд-во АН СССР, 1950. – Вып. 2. – С. 36–52.

9. *Терлецкий П. Е.* Ещё раз к вопросу об этническом составе населения северо-западной части Якутской АССР // Советская этнография. – Москва, Ленинград : Изд-во АН СССР, 1951. – Вып. 1. – С. 88–99.

РАЗДЕЛ IV.

Актуализация танцевально-песенного фольклора коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: особенности региональной практики

Н. М. Дигор, Л. О. Дигор

АНАЛИЗ И ПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОЕКТА «ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ «ХРАБРЫЙ МЭРГЭН» ПО МОТИВАМ НАНАЙСКИХ СКАЗОК»

Спектакль «Храбрый Мэргэн» по мотивам гэринских (нанайских) сказок был поставлен к юбилею села Кондон Хабаровского края, одного из древнейших национальных поселений Приамурья, который в 2021 году отметил своё 370-летие упоминания в русской истории. Археологические раскопки под руководством академика А. П. Окладникова, проведённые в селе, показали, что в нём проживали предки нанайцев со времён неолита. Доказательством послужила найденная археологами скульптурка молодой женщины Кондонская Венера, которая вошла в научные анналы [5].

Идее создания спектакля «Храбрый Мэргэн» послужила легенда «Царица серебряных соболей», некогда услышанная от старожилов села. Данная легенда легла в основу одноимённого триптиха известного дальневосточного художника, заслуженного художника России Е. В. Короленко [1]. Вообще, следует отметить, что древнее селение Кондон славится своими неповторимыми легендами, сказками и преданиями. Поэтому сбору и сохранению фольклорного наследия нанайцев в селе Кондон уделяется большое внимание. Так, в 2022 году вышел сборник «Легенды и сказки нашего детства», авторами которого выступили Самар Любовь Фёдоровна и Дигор Любовь Октябрьевна [9]. Уникальность этого сборника сказок состоит в том, что он издан на гэринском диалекте нанайского языка и на русском

языке. Так сказки и легенды села Кондон легли в основу спектакля «Храбрый Мэргэн».

Цель нашего проекта по подготовке спектакля заключалась в том, чтобы показать многообразие фольклора нанайцев, красоту звучания их родного языка, народную мудрость в произведениях устного народного творчества, привлечь детей и молодёжь к культуре и искусству родного народа, пропагандировать нравственные и духовные ценности народа средствами театральной постановки.

Режиссёром-сценаристом спектакля «Храбрый Мэргэн» выступила Любовь Фёдоровна Самар, художественным руководителем – хореограф и постановщик всех танцевальных номеров – Наталья Мамоджоновна Дигор, художниками по костюмам и одновременно исполнителями – Любовь Фёдоровна Самар и Наталья Мамоджоновна Дигор, руководителем проекта – Любовь Октябрьевна Дигор.

В спектакле задействовано 35 актёров и танцоров, среди которых участники народного хореографического ансамбля «Кэку»¹ (художественный руководитель Н. М. Дигор), а также участники фольклорного коллектива «Гэрин»² (художественный руководитель Л. О. Дигор). Кроме того, в постановку вовлечены многие жители села Кондон – учителя школы, работники детского сада, пенсионеры и бывшие участники ансамбля «Кэку».

Спектакль был осуществлён при поддержке РОО «АКМНС Хабаровского края» (президент Л. А. Одзял) и при финансовой поддержке ООО «Полиметалл».

Премьера спектакля «Храбрый Мэргэн» состоялась в селе Кондон 8 августа 2021 года в день празднования 370-летнего юбилея упоминания в русской истории. А уже в октябре спектакль увидели жители посёлка Солнечный.

В столице Хабаровского края, в Хабаровске, на сцене Дворца творчества детей и молодёжи «Северное сияние» театрализованная

¹ Лауреат премии Губернатора Хабаровского края, победитель многих престижных краевых и межрегиональных конкурсов и фестивалей.

² Призёр Международного фестиваля этномоды (г. Улан-Удэ), призёр республиканского праздника «Ыссыях Олонхо – 2018» (Республика Саха (Якутия), 2018), Гран-При Международного фестиваля «Великая моя страна» (Санкт-Петербург, 2019).

сказка была представлена 26–28 марта 2022 года для широкого круга зрителей.

Согласно драматургии, спектакль состоял из нескольких сюжетных линий, историй, которые связываются в одно единое повествование. В него также вошли сюжетные танцевальные номера в исполнении ансамбля «Кэку», которые способствовали последовательному развитию событий между персонажами, раскрывая в деталях то или иное действие или сюжет. Так, например, украшением спектакля были следующие танцы: «Волны и рыбки», «Небесные пудин», «Борьба Кори и Мэргэна», «Охотник и соболята», «Царица серебряных соболей», «Корякская пляска», «Состязания» и др. Примечательно, что все они были поставлены на основе танцевальных и музыкально-песенных традиций как тунгусо-маньчжурских (нанайцев), так и палеоазиатских народов (коряков).

Важным элементом спектакля стали сценические костюмы, эскизы, головные уборы и др. атрибуты, выполненные на высоком художественном уровне искусными мастерами, среди которых Любовь Фёдоровна Самар, Нина Ивановна Хван, Наталья Мамоджоновна Дигор. Костюмы артистов соответствовали каждому действию спектакля. При драматических сценках из жизни нанайского стойбища, артисты выступали в традиционных костюмах, которые были выполнены по всем канонам нанайского декоративно-прикладного искусства и уникальной ручной вышивки. Формы орнаментальных образов меняются на протяжении времени, но, всё же, в произведениях народных мастеров ещё можно узнать лики древнего Амура [4, с. 14–15].

Соединение драматических, танцевально-хореографических и декоративно-прикладных приёмов дало более зрелищное для восприятия зрителями представление, так как была показана целостная картина сказочного действия. Вообще, зрелищный пласт как наиболее архаичный составляющий духовное наследие, как единый комплекс, в полной мере отражающий ценностные ориентиры культуры, органично входящий как в бытовую, так и в ритуально-обрядовую сферы традиционной культуры, ярко представлен в танцевальной культуре нанайцев, ульчей и др. тунгусо-маньчжурских этносов, а именно в их композиционном рисунке, характере движений, их лексике, в основу которой входит зооимитация, подчёркивающая

родство с тем или иным животным, а также обрядовая пластика шаманских танцев-плясок [3, с. 94–97].

После огромного успеха, который произвела театрализованная сказка «Храбрый Мэргэн» в Хабаровске, она с огромным успехом состоялась на сцене Дворца культуры «Алмаз» в городе Комсомольск-на-Амуре в марте 2023 года. А в августе этого же года в рамках 1-го сезона китайской и русской культуры «Сияние восточного полюса» фрагменты из театрализованной сказки были показаны в городах Тунцзяне и Цзямусы Китайской народной республики.

Такая практика театрализации фольклорного наследия коренных малочисленных народов Севера позволила, с одной стороны, выработать адекватные способы адаптации его к условиям современной сцены, с другой, актуализировать народные художественные традиции культуротворчества. В 2023–2024 году коллективы «Кэку» и «Гэрин» начинают постановку нового спектакля под предварительным названием «Мэргэн и Тэму – хозяйка вод».

В завершение следует отметить, что устная народная поэзия, народное сценическое искусство (мимика, жест, драматическое действо при исполнении драматизированных обрядов: свадебных, похоронных, земледельческих игр, сказывание былин, сказок, исполнение песен), хореографическое (народные танцы, пляски, хороводы), музыкальное и вокальное искусства определяют историко-культурный облик того или иного народа, формируют традиции, являющиеся основой самореализации индивидов и социальных групп как в традиционном, так и в современном обществе [7, с. 3–4].

Список литературы и источников:

1. Каталог персональной выставки художника Е. В. Короленко, работы раннего периода «Кондонского и Усть-Орочонского циклов», 1954–1960 гг. – Комсомольск-на-Амуре, 1976.
2. Киле Понгса. Творческое наследие. – Комсомольск-на-Амуре, 1993.
3. Крыжановская Я. С. Жанры традиционной хореографии в зрелищной культуре этносов юга Дальнего Востока / Я. С. Крыжановская // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2012. – № 11 (25). Ч. 1.
4. Мартынова Н. В., Слипцакая Д. Р. Народное искусство нанайцев – национальное достояние малой родины в этнокультурном воспитании де-

тей и взрослых Хабаровского края // The Scientific Heritage. – Москва, 2021. № 71–4.

5. *Окладников А. П.* Древнее селение Кондон (Приамурье). – Новосибирск : Наука. Сибирское отделение, 1983.

6. *Прокопенко В. И.* Самобытные игры нанайцев. – Хабаровск, 1988.

7. *Пушкарёв В. Г.* Культурный потенциал современного фольклорного театра // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. к. культурологии. – Санкт-Петербург, 2011.

8. *Самар Е. Д.* Нанайские сказки. Хэрэ мони – Лягушкино дерево. – Хабаровск, 2022.

9. *Самар Л. Ф., Дигор Л. О.* Легенды и сказки нашего детства. – Хабаровск : Приамурские ведомости, 2022.

О. М. Кызылова, Г. С. Туктарова

**СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ
ТРАДИЦИЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ
СЕВЕРА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА НАРОДНОГО
НАЦИОНАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ «МЭНГУМЭ ИЛГА»
(«СЕРЕБРЯНЫЕ УЗОРЫ»)**

Сохранение и поддержка самобытной культуры коренных народов является одной из важнейших проблем современного мира. «Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии», принятая в 2001 году и «Конвенция по вопросам охраны нематериального культурного наследия», увидевшая свет в 2003 году дополняют принятую в 1972 году «Конвенцию ЮНЕСКО по вопросам охраны мирового культурного и природного наследия». В России федеральной целевой программой является конвенция «Экономическое и социальное развитие коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока до 2015 года» [10, с. 3–4].

Сахалинская область, находящаяся в Азиатско-Тихоокеанском регионе, одна из самых восточных территорий России и единственный субъект Российской Федерации, полностью расположенная на островах. Этнокультурный облик Сахалинской области характеризуется разнообразием, обусловленным многонациональным составом населения, здесь проживают более четырёх тысяч представителей коренных малочисленных народов Севера: нивхов,

уильта (ороков), эвенков, нанайцев и других. Каждый из них имеет свои этнокультурные традиции, мифологию, полную глубокой философии и поэтической образности, эпические сказания, насыщенные символами и иносказаниями, обряды и ритуалы, регулирующие поведение и деятельность человека и коллектива в традиционной культуре, песни и танцы, раскрывающие духовную красоту и богатство культуры.

Проблема сохранения и развития традиционной культуры сегодня стоит очень остро. Мы наблюдаем, как всё меньше становится носителей родного языка, как реже сегодня обращается внимание на самобытные танцы, как утрачиваются танцевальные элементы. Такие утраты зачастую невосполнимы, поэтому реконструкцию их образцов, обращение к истокам народной культуры нужно поддерживать и поощрять.

Традиционные танцы народов Севера всегда были связаны с олицетворением природы и обожествлением различных духов, тотемов. Поэтому танцы коренных малочисленных народов Севера зачастую носят подражательный характер. Сюжеты из повседневной жизни, обряды, устный фольклор – всё это нашло отражение в танцах. Занятия оленеводством, рыболовством, звероловством и охотой также отразились в лексике танцевального самовыражения человека Севера. Народный фольклор тесно связан с мировоззрением этноса, его жизнью, а также с традиционными видами деятельности: охотой, рыболовством, собирательством, оленеводством. Песни и танцы коренных малочисленных народов Севера часто имитируют производственные процессы. И на сегодняшний день традиционное искусство народов Севера – источник их самодеятельного творчества [4, с. 97–98]. В этом аспекте особенно интересен обряд «Медвежий праздник», посвящённый тотемному животному, во время которого исполняются танцы, имитирующие походку, повадки медведя. Такой праздник широко распространён у коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.

Сегодня идёт непрерывный процесс формирования и развития сценического танца народов Севера. Здесь многое зависит от того, как сохранился танец в быту народа. На основе существующих танцев могут создаваться современные хореографические номера, но-

вые формы стилизации народных танцев и их театрализация. Вдохновением для такой работы могут служить самобытные народные праздники («Медвежий праздник», «Обряд кормления Духа Моря», праздник «Бакалдын», Обряд очищения, «Тени Гу» (праздник первой горбуши), праздник «Курэи» и т. д.), важной частью которых являются обрядовые танцы. Существенным в этом направлении становится запись фольклорных традиций, фиксация музыкально-песенного материала таких праздников.

Некоторые самодеятельные фольклорные коллективы стремятся к точному и корректному воспроизведению народных произведений. К таким коллективам можно отнести и народный национальный ансамбль «Мэнгумэ Илга» («Серебряные узоры»), основная деятельность которого направлена на поиск специфических выразительных средств, способствующих успешной адаптации фольклорного материала к специфическим условиям сцены. Мы понимаем, что невозможно воспроизвести аутентичный танец точно так, как это происходит в естественной среде, но сохранить подлинность большего ряда его характеристик, заключающихся в манере исполнения, характере и т. п., вполне возможно. Существенный вклад в сохранение национальных танцев народов Севера внёс хореограф Александр Владимирович Украинский, работавший с коллективом в течение долгого времени.

К сожалению, в некоторых самодеятельных коллективах отсутствуют такие сподвижники, знатоки фольклора, хореографы, постановщики. Участникам приходится самим воспроизводить многое со слов представителей старшего поколения. Так, на фольклорном материале ими создаются сценические варианты традиционных произведений. Некоторые такие постановки, основанные на использовании этнического материала, также способствуют сохранению традиционных форм танцевальной культуры народов, населяющих остров Сахалин.

Народный национальный ансамбль «Мэнгумэ Илга» был создан в ноябре 1981 года на базе детского ансамбля «Унета» («Ручеёк») города Поронайска. Его участниками стали представители разных этнических общностей Сахалина – нивхи, уильта, эвенки, нанайцы, проживающие на территории Поронайского района. В первый состав ансамбля вошли работники местного колхоза «Дружба»

и рыбозавода, а также работники образования, бумажной промышленности, строительной и коммуникационной сфер. Возглавил коллектив выпускник Краснодарского института культуры А. В. Украинский. С первых дней работы коллектива он выстроил тесную связь с художественными руководителями других национальных ансамблей, деятелями культуры, учёными, занимающимися проблемами сохранения и развития богатого культурного наследия Севера. Благодаря Нине Докимбувне Бельды, Нацко Ким, Хацуко Огава, Владимиру Киле, Юн Син Ким, Хачетаро Окава творческий багаж ансамбля пополнился уникальными материалами и сведениями по духовному наследию коренных малочисленных народов Сахалина. Они с радостью делились искусством исполнения фольклорных произведений (сказок, песен, танцев), игры на музыкальных инструментах (бубен, музыкальное бревно «тятич-чхарш»), изготовления национальной одежды, шитья и вышивки национальных орнаментов. Так, например, для сохранения и возрождения декоративно-прикладного творчества этнических сахалинских общностей на базе национального ансамбля в 1992 году открылся этнокультурный центр.

Национальный ансамбль «Мэнгумэ Илга», активно принимая участие во многих городских, районных, региональных, международных фестивалях и концертных программах, имеет богатую и успешную концертную историю. Приведём некоторые факты из неё.

- 1982 год – 5-ый областной праздник народов Севера (п. Ноглики).
- 1985 год – VI областной праздник (п. Ноглики). За подготовку театрализации поэмы нанайского поэта Андрея Пассара «12 медвежьих голов», посвящённой 30-летию Победы в Великой Отечественной войне, коллектив был награждён специальным дипломом.
- 1987 год – 7-ой Областной праздник народов Севера (п. Ноглики). Коллектив получает диплом 2-ой степени.
- 1987 год – Зональный Фестиваль (г. Хабаровск).
- 1988 год – Международный фестиваль (г. Москва).
- 1996 год – Всероссийский фестиваль детей народов Севера «Вслед за солнцем». Детская группа ансамбля стала Лауреатом областного этапа.

- 1996 год – Межрайонный фестиваль (г. Хабаровск). Детская группа ансамбля становится Лауреатом.
- 1999 год – I Областной фестиваль коренных малочисленных народов Севера (п. Тымовское). Ансамбль становится дипломантом II степени.
- 2001 год – Фестиваль национальных культур «Из века в век».
- 2002 год – III Областной фестиваль коренных малочисленных народов Севера «Наш дом – Сахалин» (п. Тымовское). Ансамбль становится дипломантом III степени.
- 2002 год – Региональный фестиваль коренных малочисленных народов Севера (г. Владивосток). Ансамбль награждён дипломом за «Высокохудожественное мастерство».
- 2006 год – Детско-юношеский фестиваль «Наследники традиций» (г. Южно-Сахалинск).
- 2007 год – Районный фестиваль национальных культур «Из века в век».
- 2012, 2018, 2023 годы – Всероссийский фестиваль творчества коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока «Кочевье Севера» в рамках Международной выставки-ярмарки «Сокровища Севера. Мастера и художники России» (г. Москва) и мн. др.

Первый выезд за границу коллектива «Мэнгумэ Илга» состоялся благодаря имеющемуся у него успешного опыта по трансляции и популяризации фольклорных знаний. Вот некоторые примеры международной гастрольной работы коллектива:

- 1991 год – Международный фестиваль фольклора (г. Саппоро, Япония).
- 1990 год – гастрольный тур (города Нью-Йорк, Вашингтон, США).
- 1991 год – гастрольный тур (города Вайхорс, Монреаль, Канада).
- 2001 год – Международный фестиваль «Ридду-Ридду» (Норвегия).
- 2003 год – Пароход Дружбы (Япония).
- 2004 год – Семинар-практикум по коренным народам и северным танцам (Норвегия) и др.

В 1992 году в Поронайске по инициативе руководителя ансамбля А. В. Украинского был организован Международный фестиваль «Ритмы Севера» с участием канадских индейцев.

Уникальность ансамбля состоит в том, что его участники являются и прямыми носителями, и трансляторами фольклорных традиций своих народов, а, именно, нивхов, уильта, эвенков и нанайцев, компактно проживающих в Поронайском районе, сохраняя и развивая, таким образом, самобытные образцы песенно-танцевального искусства этих народов, а иногда и реконструируя важные обряды календарного и жизненного цикла. Так, любимым национальным праздником народов Севера Сахалинской области является «Кормление Духа-Хозяина моря», который ежегодно проводится в июне на берегу залива Терпения (г. Поронайск). Участники ансамбля «Мэнгумэ Илга» стоят у истоков возрождения этого значимого для народов Сахалина праздника. Именно они проводят все обряды, включённые в комплекс данного действия. Национальные спортивные состязания, которые входят в этот праздник, также стали основой для создания некоторых танцевальных композиций коллектива.

Одной из значимых традиций коллектива является преемственность поколений. Сегодня молодые его участники – это внуки тех, кто стоял у истоков создания коллектива. Всё это позволяет ему по-прежнему быть востребованным у зрителей, получать у них и у профессионалов признание.

Ансамбль «Мэнгумэ Илга» (нынешний руководитель Резник Ольга Александровна) – яркая визитная карточка города Поронайск. Духовные идеалы, нравственно-эстетическая культура, которыми наполнен каждый номер коллектива, стремление его участников посредством образно-пластических элементов раскрыть значение и глубинный смысл той или иной постановки – всё это является отражением этнофилософии, мировоззрения народа и его взгляда на жизнь. Мифы, сказки помогают сохранить национальную суть души человека, те его уникальные особенности, что мы называем традиционной культурой. Возможность на живых примерах изучать традиционную культуру коренных малочисленных народов Сахалина, её истоки помогает нам сохранить её первозданность.

Фольклор как исторически-конкретная форма народной культуры не остаётся неизменной, а развивается вместе с народом, вбирая в себя всё ценное, что существовало раньше, и отображая новые социальные изменения [13, с. 39]. Именно поэтому для возрождения и сохранения богатства традиций танцевальной культуры, бережной передачи их в современных условиях важным становится всестороннее изучение фольклора, предполагающее, в том числе, освоение накопленного опыта исследователей, представленного в трудах хореографов, фольклористов, этнографов [1, 2, с. 105; 3, с. 287–292; 5, с. 50–56; 6, 8, с. 90–123; 9, 15, с. 331–333; 16]. Большую ценность при изучении танцевального и музыкально-песенного фольклора коренных малочисленных народов Сахалина представляют неизданные материалы фольклорно-этнографических экспедиций, в том числе архивных записей исследователей прошлого столетия [7, 11, 12, 14, 17].

Комплексная работа по сбору и анализу фольклорного материала коренных малочисленных народов Сахалина, проводимая ансамблем «Мэнгумэ Илга», позволяет включать в его репертуар самобытные танцы, среди которых особое место занимают:

- *Ультинский приветственный танец «Сороде»*. В 1961 году в посёлке Таран его впервые исполнили старейшины, а в 1982 году А. В. Украинский ставит его сценический вариант.
- *Нивхский танец «Рыбачки»*. Сюжетный танец про нивхских девушек-рыбачек был поставлен в 1998 году балетмейстером Е. А. Панник.

Обогащая традиционные танцы народов Сахалина новыми средствами и формами хореографической выразительности, балетмейстер А. В. Украинский в 1984–85 году создаёт хореографические композиции: нивхский бальный танец и нанайскую сюиту «Хоровод стрекоз».

В 2023 году репертуар ансамбля пополнился выразительным эвенкийским танцем «Оленята», который поставила балетмейстер коллектива О. М. Кызылова.

Народный ансамбль «Мэнгумэ Илга» является единственным хореографическим коллективом, который исполняет танцы всех четырёх этносов коренных малочисленных народов Севера,

проживающих на острове Сахалин: уильтинские – «По ягоды», «Сороде», нивхские – «Нерпы», «Охотники», «Праздничный женский танец», нанайские – «Тонг Тори», «Ковёр», «Думачи», эвенкийские – «Мастерицы», «Эвенкийский парный» и др.

На сегодняшний день ансамбль работает по трём направлениям: хореографическое, вокальное и инструментальное (игра на национальных музыкальных инструментах) творчество.

Хореографическая группа, как отмечалось ранее, создаёт танцевальные номера на основе фольклорных традиций, перекладывая в них всю красоту и характер танца.

Вокальная группа работает над сохранением давно забытых песен как обрядовых, так и хороводных. Большую работу в этом направлении ведут старейшины ансамбля – Бибикова Елена Алексеевна и Минато Людмила Хомовна.

Инструментальная группа включает изучение устройства того или иного музыкального инструмента (бубен, йодопу, заканги, музыкальное бревно, шумовые инструменты), обучение навыкам игры на них, сохраняя и возрождая, таким образом, музыкальные ритмы каждого этноса.

Изучение уникальных и неповторимых явлений традиционной художественной культуры коренных малочисленных народов Сахалина – танца, песни, музыки, рассмотрение их в генезисе путём сопоставления традиционных и инновационных тенденций, не теряет своей актуальности и в наши дни. И в этом направлении коллектив «Мэнгумэ Илга» успешно осуществляет свою культурно-творческую и концертную деятельность. Мы можем с уверенностью сказать, что национальный народный ансамбль «Мэнгумэ Илга» («Серебряные узоры») – это неотъемлемая часть культурной жизни Сахалинской области.

Список литературы и источников:

1. *Василенко О. В., Добжанская О. Э., Дьяконова В. Е.* и др. Звучащие ландшафты Арктики / под общ. ред. О. Э. Добжанской, Т. И. Игнатъевой. – Новосибирск : Наука, 2019. – 172 с.
2. *Жорницкая М. Я.* Шаманские пляски и промысловый обряд у народов Дальнего Востока СССР // *Культура народов Дальнего Востока: Традиции и современность.* – Владивосток : ДВНЦ АН СССР, 1984. – 206 с.

3. История и культура уильта (ороков) Сахалина: историко-этнографические очерки (XIX–XXI вв.) / отв. ред. В. В. Подмаскин. – Владивосток : Дальнаука, 2021. – 376 с.

4. *Кавозг А. В.* Фольклорные традиции коренных малочисленных народов Сахалинской области // Фольклор палеоазиатских народов: Материалы III Международной научной конференции, г. Южно-Сахалинск, 24–29 сентября 2019 г. / Сост. О. Ю. Хурьбун, Е. В. Намаконова. – Южно-Сахалинск : Пресс Код, 2019. – 400 с.

5. *Карабанова С. Ф.* Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. – Москва : Наука, 1979. – 141 с.

6. *Киле Н. Б., Фетисова Л. Е.* Фольклор нанайцев // Памятники народов Сибири и Дальнего Востока. Нанайский фольклор: нингман, сиохор, тэ-лунгу: монография. – Новосибирск : Наука, Сибирская издательская фирма РАН, 1996. – 479 с.

7. *Крейнович Е. А.* Нивхгу. Загадочные обитатели Сахалина и Амура. – Москва : Наука, 1973. – 496 с.

8. *Крыжановская Я. С.* Зрелище в традиционной культуре тунгусо-маньчжуров и нивхов юга Дальнего Востока России // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. д. культурологии. – Хабаровск, 2019.

9. *Мамчева Н. А.* Музыкальные инструменты в традиционной культуре нивхов. – Южно-Сахалинск : Сахалинская областная типография, 2012. – 386 с.

10. *Несмелая А. С.* Сохранение традиций у коренных малочисленных народов Севера средствами социально-культурной анимации // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. к. пед. наук. – Тамбов, 2013.

11. *Пилсудский Б. О.* Из поездки к орокам о. Сахалина. Препринт. – Южно-Сахалинск, 1989.

12. *Роон Т. П.* Уильта Сахалина. Историко-этнографическое исследование традиционного хозяйства и материальной культуры XVIII – середины XX в. – Южно-Сахалинск, 1996. – 175 с.

13. *Сувандии Н. Д., Донгак У. Э.* Формирование духовно-нравственных и этнокультурных ценностей у обучающейся молодежи: роль, функции (на примере обучения родному языку и устному народному творчеству) // Вестник Тувинского государственного университета. Педагогические науки. 2019. № 3 (51). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-duhovno-nravstvennyh-i-etnokulturnyh-tsennostei-u-obuchayuschei-sya-molodezhi-rol-funktsii-na-primere-obucheniya-rodnomu> (дата обращения: 08.11.2023). Текст: электронный.

14. *Таксами Ч. М.* Основные проблемы этнографии и истории нивхов. – Ленинград : Наука, 1975.

15. *Чернышова С. Л.* К вопросу о художественных особенностях традиционной танцевальной культуры палеоазиатских этносов // Фольклор палеоазиатских народов: Материалы III Международной научной конференции, г. Южно-Сахалинск, 24–29 сентября 2019 г. / Сост. О. Ю. Хурьон, Е. В. Намаконова. – Южно-Сахалинск : Пресс Код, 2019. – 400 с.

16. *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование / Под общ. ред. Е. С. Новик; Нотография Т. И. Игнатьевой. – Москва : Восточная литература, 2002. – 718 с.

17. *Штернберг Л. Я.* Материалы по изучению гиляцкого языка и фольклора. Образцы народной словесности. – Санкт-Петербург, 1908. – Т. 1, Ч. 1. – 232 с.

Н. Е. Шеметова

**ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ
НОВЫХ ФОРМ РАБОТЫ В ДЕЛЕ РАЗВИТИЯ
И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ЭВЕНКИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ
(НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ
«ХРАБРЫЙ ОХОТНИК ТЫМАУЛЬ»)**

Культура любого малочисленного народа имеет большие сложности в деле не только её сохранения. Ещё сложнее вопросы возникают, когда говорим о развитии традиционной культуры, в частности её народной художественной составляющей, в практической плоскости. Как правило, все коренные малочисленные народы Севера проживают в отдалённой от районного центра сельской местности, где зачастую существуют 1 или 2 самодеятельных коллектива, созданных при Доме культуры либо при учреждении образования. При этом творческий уровень таких коллективов в зависимости от их разновидностей, жанров творчества, условий функционирования, содержания деятельности и т. п., может быть самым разным. И здесь многое зависит от поддержки того или иного коллектива на местах, от наличия в них квалифицированных кадров и конечно от того, как поставлена методическая и организационная работа в регионе. На наш взгляд, одним из важных задач для творческого роста коллектива и его участников является систематическое участие в конкурсах, фестивалях разного уровня, где через состязательность приходит, с одной

стороны, демонстрация своих лучших художественных достижений, с другой, понимание собственного уровня развития, осмысление необходимости улучшения своего творческого процесса, стимулирование появления новых или малораспространённых для коллектива видов и жанров и мн. др.

Большую роль для творческого развития эвенкийских коллективов в Республике Бурятия имеет Фестиваль эвенкийской культуры имя Виктора Степановича Гончикова, который в 2022 году прошёл уже в 10-й раз. Фестиваль носит имя человека, оставившего богатое музыкальное наследие, композитора, эвенка по-национальности, В. С. Гончикова, создавшего песни, которые сегодня входят в репертуар не только творческих коллективов эвенков Бурятии, но и всей России. Участвуя в данном Фестивале, эвенкийские коллективы, которые зачастую не имеют конкуренции на местах, «варятся в собственном соку» у себя в районе, на республиканском уровне, имеют возможность сопоставить своё мастерство, свой уровень с другими коллективами. Следует отметить, что данный Фестиваль давно уже вышел за пределы республики. Его участниками в разное время были творческие коллективы и исполнители из Иркутской и Амурской областей, Хабаровского, Забайкальского и Красноярского краёв. Фестиваль эвенкийской культуры им. В. С. Гончикова как уникальный социокультурный феномен даёт свой импульс к творческому росту каждого участника, а также вносит свою лепту в дело широкой популяризации эвенкийской культуры в обществе.

Но если взять в сравнении палитру культур народов нашей страны, то культура малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока представлена в ней не достаточно полно. Эта ситуация характерна не только для Бурятии, но и для всей страны в целом. Так, например, танцевально-песенное творчество северных этносов зачастую представлено в виде вкрапления в сборный концерт, приуроченный к каким-либо датам. Самостоятельный культурный продукт, который мог бы собрать широкого зрителя, и который мог бы погрузить его в мир традиционной культуры — это то, чего не хватает сегодня практически всем коллективам, деятельность которых связана с сохранением, развитием и популяризацией народного художественного творчества коренных малочисленных северных этносов. Среди

современных эффективных форм актуализации и трансляции фольклорных традиций коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, приобщения к их национальным культурным ценностям представителей других этносов, может служить театрализованная деятельность.

Ярким примером такой работы является музыкально-пластический спектакль «Храбрый охотник Тымауль», реализованный в рамках совместного проекта АУК Республики Бурятия Государственный республиканский центр эвенкийской культуры «Арун» и ГАПОУ Республики Бурятия «Колледж искусств им П. И. Чайковского», который стартовал в Республике Бурятии в 2014 году. Инициатором проекта стал директор Центра эвенкийской культуры «Арун» Надежда Егоровна Шеметова. Сегодня, по прошествии лет, мы можем с уверенностью заявить, что данный Проект был смелым, удачным и своевременным.

За основу спектакля «Храбрый охотник Тымауль» был взят сюжет эвенкийских народных сказок, в котором присутствует борьба со злом, всепобеждающая сила любви, храбрость героя. Тунгусоведами отмечается, что героическим сказаниям эвенков присущи особый способ видения жизни, её поэтическое осмысление и бережно сохраняемые с древних времён идеалы красоты, добра и гармонии. В основе эвенкийского эпоса лежит система народного мировоззрения. *Нимнгакама нимнгакан* (героические сказания) воспевают слияние человека с природой, его единство с ней, напоминая о первоначальном месте человека в мире, о самых «корнях» человеческого бытия [3, с. 117]. Все действия спектакля – обряды, традиции бытования в тайге, песни и конечно танцы – пронизаны национальным колоритом. Языком спектакля, способствующим раскрытию главной его мысли, служила музыкально-танцевальная пластика.

В спектакле приняло участие около 50 человек, среди которых были самодеятельные артисты народного эвенкийского молодёжного ансамбля «Гулувун» (художественный руководитель Сэсэг Цыремпилова) и дети – участники ансамбля «Дылачакан» (художественный руководитель Любовь Гейкер). Значительную роль в спектакле взяли на себя студенты колледжа искусств им. П. И. Чайковского. Спектакль был дважды представлен на столичной сцене в городе Улан-Удэ, а также вывезен в северные эвенкийские районы Буря-

тии: Курумканский и Баунтовский. Кроме того, он был представлен ещё в трёх сельских районах республики, где не проживают эвенки: это Кабанский, Еравнинский и Селенгинский. Также зрителям на республиканском канале была представлена телевизионная версия спектакля.

Спектакль был очень тепло принят зрителем и высоко оценён коллегами по цеху, получив хорошие отзывы в прессе. К сожалению, из-за финансовых проблем, не состоялись гастроли спектакля, как планировалось, в другие регионы, в которых проживают эвенки, это Иркутская область и Красноярский край. К существенной проблеме дальнейшего существования спектакля, следует отметить факт постоянной смены его исполнителей в лице участников непрофессиональных коллективов, задействованных в его постановке.

Фольклор коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, представляющий богатство их духовной культуры и принадлежащий к иному, неевропейскому культурно-цивилизационному типу [1, с. 3], в культурном пространстве современной сцены, к сожалению, представлен очень скромно. А ведь фольклор как важная неотъемлемая составляющая нематериального культурного наследия северных этносов, может открыть миру своё многообразие и стать источником вдохновения для современных художников, писателей и музыкантов. В нём заложена многовековая мудрость взаимоотношения человека с природой, запреты, связанные с ограничениями на охоте, рыбалке, которые от отца передавались сыну, традиции воспитания детей, встреча старости и мн. др. Как справедливо отмечает Л. В. Дёмина, без традиционного опыта поколений, без понимания сущности традиций, а значит, культурных норм, поведенческих стереотипов, знаний и опыта, обычаев и привычек, воспитания, религиозных верований, сегодня уже невозможны никакие преобразования как в общественной, так и частной жизни. И верное их толкование, правильное понимание питает наши надежды на обустройство современного общества [2].

Сегодня спектакль «Храбрый охотник Тымауль», как культурный феномен эвенков Бурятии, не прошёл бесследно. Почти одновременно, в 2015 году в центре эвенкийской культуры «Арун» возникает идея проведения фестиваля драматических постановок на эвенкийском языке «Эвенкийский нимнгакан». В 2023 году фестиваль-конкурс

пройдёт уже в 6-й раз. Раз в два года в трёх районах Бурятии, где компактно проживают эвенки, стартует конкурс постановок на эвенкийском языке, в котором принимают участие учреждения культуры и образования. Привлекаются не только дети, но и взрослые. Победители встречаются на столичной сцене в городе Улан-Удэ. Этот фестиваль-конкурс сложен и интересен. За основу спектакля, как правило, берутся сказки, легенды, эпос. В канву представления вплетаются песни, танцы, обрядовые действия. Сложность проведения данного Фестиваля в первую очередь исходит от того, что владение эвенкийским языком остаётся очень слабым. Но в то же время, Фестиваль вновь и вновь обращает внимание на состояние эвенкийского языка, проблемы его преподавания. И конечно, это прекрасная возможность популяризации эвенкийской культуры, её богатства и уникальности. Фестиваль «Эвенкийский нимнган» с каждым разом набирает популярность. В Бурятию с эвенкийскими постановками на фестиваль-конкурс «Эвенкийский нимнган» приезжают из других регионов проживания эвенков: это Красноярский и Забайкальский края, Республика Саха (Якутия).

Весной 2023 года, на районном фестивале «Театральная весна», состоявшемся в Курумканском районе, в котором расположено всего два национальных эвенкийских села, впервые был представлен спектакль Улюнханского народного театра «Содани: Сон современника» на эвенкийском языке, созданный в жанре «фолк фэнтези». И эта работа завоевала первое место среди семи участников Фестиваля. Сельчане очень ответственно подошли к постановке спектакля, для этого режиссёром из Улан-Удэ был приглашён народный артист Республики Бурятия Баир Бадмаев. Эвенкийский спектакль «Содани: Сон современника» был трижды показан в районе, в том числе и на традиционном республиканском народном празднике Больдёр, где его могли посмотреть все гости (свыше ста человек).

В завершение необходимо констатировать, что профессиональных коллективов, представляющих культуру коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока – единицы. При этом в каждом регионе Севера, Сибири и Дальнего Востока есть свои самобытные народные песенные и танцевальные коллективы, чаще всего находящиеся в сельских районах, которые сегодня акку-

мулируют знания подлинного фольклора своих народов, популяризируют особую эстетику народного его исполнения. В большинстве своём — это самодеятельные коллективы, в штатном расписании которых за счёт бюджетных ассигнований числятся всего 1–2 должности. Чаще основными участниками их являются взрослые работающие люди, либо пенсионеры, в меньшей степени — школьники/студенческая молодёжь. С одной стороны это хорошо, когда подрастающее поколение приобщается к фольклору своего народа через участие в творческих коллективах, с другой стороны, наблюдается всё меньшая их заинтересованность в освоении народных танцевально-песенных традиций. Мы полагаем, что для решения данной проблемы необходимо следующее:

- поддержка самодеятельных коллективов на государственном и муниципальном уровнях, в том числе, драматических кружков, театральных групп;
- создание условий для привлечения в художественную деятельность самодеятельных коллективов детей и молодёжи;
- создание профессиональных песенно-танцевальных коллективов в каждой столице региона проживания коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, который должен быть примером для подражания сельским коллективам.

Только такая поддержка со стороны государства может дать реальный шанс для сохранения и развития народной художественной культуры.

Список литературы и источников:

1. Давыдова И. С. Театральность в фольклоре коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. к. культурологии. — Санкт-Петербург, 2008.
2. Дёмина Л. В. Обрядовый фольклор как фактор сохранения традиционной культуры // Вестник МГУКИ. 2008. № 5. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obryadovyy-folklor-kak-faktor-sohraneniya-traditsionnoy-kultury> (дата обращения: 27.11.2023). Текст: электронный.
3. Яковлева М. П. Концепт «начального времени» в эпосе эвенков. Молодой учёный. Ежемесячный научный журнал. № 14 (73) / 2014.

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИИ
КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА
НА ТЕРРИТОРИИ ЯМАЛО-НЕНЕЦКОГО АВТОНОМНОГО ОКРУГА
(ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД)**

На рубеже XXI века общество открыло для себя новый феномен – этническое возрождение или этнический парадокс современности. Сущность этого явления заключается в значительном повышении роли этничности в общественных процессах, возрождении интереса к этнической идентичности, языку, культуре, обычаям, традициям, образу жизни на фоне нарастающей интернационализации экономической и социально-политической жизни, глобализации человеческой деятельности. Для урегулирования данных процессов повсеместно стали возникать такие учреждения, как этнокультурные центры, дома дружбы народов, центры национальных культур и пр.

Пробуждение и всплеск этнических процессов затронул и коренные малочисленные народы Севера. В настоящее время Север представляет собой сложную, противоречивую картину как интеграционных, так и дезинтеграционных процессов среди коренного и пришлого населения, которые, в конечном счёте, привели к упадку духовности нравственных устоев, ценностных ориентаций, к нарушениям этнической идентичности коренных малочисленных народов Севера [1, с. 3].

Актуальность данной проблемы определяется её недостаточной теоретической изученностью, дефицитом эмпирических данных, недостаточной разработанностью подходов, средств и методов психологического сопровождения отношений КМНС, а также слабостью коммуникативных связей народов, исконно проживающих в регионе и пришлого населения.

Сохранение и поддержка коренных народов является сегодня одной из актуальных проблем мирового масштаба. Важность её решения подчёркивается многими документами, прежде всего это «Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии» (2001), «Конвенция по вопросам охраны нематериального культурного на-

следея» (2003), которая является дополнением к принятой в 1972 году «Конвенции ЮНЕСКО по вопросам охраны мирового культурного и природного наследия», а также концепция федеральной целевой программы «Экономическое и социальное развитие коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока до 2015 года» [2].

Практическую деятельность по сохранению и развитию традиций и быта народов, населяющих Ямало-Ненецкий автономный округ, а также налаживание единой коммуникативной площадки в Пуровском районе региона ведёт Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Пуровский районный центр национальных культур». Коллектив учреждения, созданный в 1996 году, сразу же поставил перед собой основные задачи, к числу которых относятся:

- сохранение и дальнейшее развитие культуры, искусства коренных малочисленных народов Севера;
- возрождение национальных традиций, популяризация культуры и искусства малочисленных народов Севера;
- сохранение и поддержание благоприятного межнационального климата в районе;
- формирование толерантного отношения этнического большинства к культуре малочисленных народов Севера;
- повышение роли народного творчества в воспитании чувства патриотизма, любви к родному краю;
- раскрытие и поддержка талантов, создание условий для их творческого становления [3].

Все эти постулаты прописаны в уставе Пуровского районного центра национальных культур (далее по тексту – МБУК «ПРЦНК»). Одним из направлений развития культуры коренных малочисленных народов Севера стало развитие и популяризация традиционной хореографии. С 1998 года на базе учреждения ведёт работу ансамбль северного танца «Калейдоскоп» под руководством бессменного хореографа Ткачёвой Натальи Геннадьевны. Направление творчества ансамбля – пропаганда традиционной обрядовой культуры народов Севера, осмысление богатой мифологии ненцев, ханты, селькупов, коми-зырян, а также малочисленных народов, проживающих на территории Крайнего Севера. Выступления ансамбля «Калейдоскоп» основываются на традиционных для северного фольклора жанрах

танцевальных, пластических, элементах ритуалов и обрядов. Тема гармонии человека и природы, образ бескрайнего Севера воплощаются в образной выразительности танцевальной пластики репертуара. Зрелищность выступления коллектива усиливается красочностью звучания живых бубнов, варгана и горлового пения в профессиональном исполнении самих танцоров. С каждым годом ансамбль северного танца «Калейдоскоп» становится всё более «узнаваем», популярен и востребован у зрителя. Он принимает активное участие в концертах, мероприятиях, традиционных праздниках МБУК «ПРЦНК», города, района, окружного и всероссийского масштабов. Но даже этого становится недостаточным для привлечения внимания молодёжи к освоению хореографии коренных народов, населяющих Пуровский район.

Сотрудники МБУК «ПРЦНК» уже не первый год наблюдают данную проблему в творчестве коренных малочисленных народов Севера. Ярким показателем того, как данная проблема влияет на сознание самих людей и на их отношение к проблеме сохранения своих этнокультурных традиций является районный фестиваль коренных малочисленных народов Севера «Семь цветов радуги», который проводится на базе центра уже более пятнадцати лет. Номинации Фестиваля подбираются специалистами в связи со «спросом» участников. При этом, если в вокальных номинациях поступает более 40 заявок, а некоторые подаются сразу в 2–3-х номинациях, то в номинации «Хореография» с трудом можно набрать 5 заявок от всех поселений района. Прошлый конкурс «Семь цветов радуги» проходил в 2021 году. Здесь специалистами МБУК «ПРЦНК» была организована встреча с руководителями делегаций по обсуждению итогов фестиваля и выработке рекомендации по подготовке к Конкурсу 2023 года. Среди основных проблем слабой социальной активности для участия в номинации «Хореография», озвученных участниками встречи, была незаинтересованность молодёжи из числа КМНС заниматься северными танцами, считая их неинтересными и немодными.

Как сделать северный танец востребованным? Как обратить внимание на него не только со «скучной» для многих горожан позиции традиций, но и создать живой интерес как к культурной особенности?

Решение проблем актуализации танцевальной культуры северных этносов, востребованности её среди представителей молодого

поколения этнических сообществ, повышения престижа исполнения северных танцев, способствующих формированию этнической идентичности, стали для специалистов Центра основанием для поиска эффективных форм по созданию внутренней мотивации на развитие и поддержание фольклорных традиций своего народа. Одним из эффективных способов повышения мотивации молодёжи в вопросе включения их в различные мероприятия, связанные с поддержанием традиций КМНС, представляется максимальная включённость участников на всех этапах организации мероприятия, поскольку высокая степень включённости, позволяет значительно повысить ценность мероприятия для участника (от идеи до пресс-релиза об итогах того или иного события) [4, с. 51–52].

Так, инновационной формой работы МБУК «ПРЦНК» в сфере популяризации танцевальных традиций КМНС стал Фестиваль северной хореографии «Танцы рго.Ямал», направленный на объединение людей в возрасте от 18 до 35 лет, работающих в государственных структурах, секторе обслуживания людей, либо на предприятиях, имеющих широкую известность среди городского населения.

Инициатива МБУК «ПРЦНК» по организации и проведению фестиваля северной хореографии «Танцы рго.Ямал» в марте 2023 года получила грантовую поддержку компании «Газпромнефть» по программе социальных инвестиций «Родные города». Грантовый конкурс в Пуровском районе реализовал «Газпромнефть-Заполярье».

Данный проект включал в себя несколько этапов, связанных с:

- Организацией и проведением МБУК «ПРЦНК» при поддержке предприятия в детской школе искусств им. Исаака Дунаевского для педагогов-хореографов Пуровского района и местных творческих коллективов города Тарко-Сале серии мастер-классов по знакомству с танцевально-пластической культурой КМНС и освоению самобытных элементов танцевального творчества этих народов, направленных на формирование у участников основных хореографических компетенций. В роли наставников выступили кандидат культурологии, этнохореограф Светлана Чернышова (г. Санкт-Петербург) и балетмейстер-постановщик культурно-делового центра Олег Ролев (г. Салехард, ЯНАО).

- Оказанием методической помощи в постановочной работе концертных конкурсных сценических номеров на основе танцевальных традиций коренных малочисленных народов Ямала, отработки танцевальных элементов, подбора музыкального материала и т. п., способствующих формированию и развитию исполнительских навыков, умения сочинять комбинации и этюды на основе материала под руководством местных педагогов-хореографов Натальи Ткачёвой и Милены Казымкиной.
- Организацией и проведением отчётного концерта сформированных коллективов – участников Фестиваля, который состоялся в День города Тарко-Сале на набережной Саргина.

Своеобразным условием для данного Фестиваля стало решение его организаторов по отбору победителя. Заключалось оно в том, что по завершении концерта путём народного голосования выбираются три коллектива. Из этих трёх коллективов экспертным жюри выбирается коллектив-победитель, наиболее точно создавший танцевально-сценический образ на основе танцевальных и музыкальных фольклорных традиций.

Перед зрителями выступили девять коллективов – как профессиональные, так и любительские, каждый из которых подготовил сценический танец, включающий типологические черты танцевально-пластической и музыкально-песенной культуры коренных малочисленных народов Ямала (ненцев, ханты, селькупов). Украсили выступления традиционные костюмы и национальная атрибутика – платки, меха и бубны. По итогам зрительского голосования были определены коллективы-фавориты, из которых решением жюри лучшим стал коллектив детского сада «Радуга», представивший танцевальный номер «Сияние Ямала».

На данный момент можем с уверенностью сказать, что в первый год своего проведения Проект имел успех и позволил участникам:

- во-первых, познакомиться с разнообразием танцевального творчества северных этносов, сопоставить и выявить этно-региональные особенности и типологические черты их танцевальных традиций, освоить технику исполнения танцевальных элементов и т. п.;
- во-вторых, практически применить полученные знания и навыки в постановочной работе по созданию номеров, где

были выдержаны танцевальные традиции народов Севера, совершенствовать своё хореографическое мастерство, развить интерес к данному процессу и желание к достижению результата и мн. др.;

- в-третьих, привлечь внимание и интерес к танцевальной культуре как значимого структурного элемента социокультурной системы каждого социума, его сценической интерпретации, широко репрезентировать данный вид художественного творчества КМНС, привлечь внимание публики к полученным в ходе реализации Проекта исполнительским навыкам участников Фестиваля, вызвать живой интерес к изучению культурных традиций северных этносов;
- в-четвёртых, выступить в роли прямых трансляторов культурных традиций, путём исполнения своих танцевальных номеров на других культурно-творческих мероприятиях города, а также создать новую танцевальную группу из работающей молодёжи.

В завершение следует отметить, что исследование проблем актуализации и перспектив развития танца как важного компонента традиционной народной культуры, как этнографический и историко-культурный источник народов Севера имеет большое научное и практическое значение. Важным в этой работе становится поиск методов и эффективных форм по привлечению интереса к освоению фольклорных традиций КМНС через создание народно-сценического танца, ориентированного на глубокое раскрытие в танце национального образа и характера, интерпретацию народного стиля в рамках сценического пространства и по законам театрального действия. Особую лепту в общее дело сохранения и развития культурного наследия коренных малочисленных народов Севера вносят культурно-досуговые учреждения, к которым относится Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Пуровский районный центр национальных культур», который реализует творческие Проекты, преследует цель поддержания успеха и популярности северной хореографии среди представителей молодёжи, поддержание планки её востребованности как особой гордости для каждого жителя Пуровского района, приезжий он или представитель этнических сообществ региона.

Список литературы и источников:

1. Павлов С. М. Психологические особенности этнической идентичности детей коренных малочисленных народов Севера: На материале исследования младших школьников ханты, лесных ненцев // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. к. псих. наук. — Москва, 2001. — 220 с.

2. Устинова В. В., Марков В. О. Выделение особенностей исполнения традиционных танцев коренных народов Севера России. — URL: <https://www.informio.ru/publications/id6342/Vydelenie-osobennostei-ispolnenija-tradicionnyh-tancev-korennyh-narodov-Severa-Rossii> (дата обращения: 25.10.2023). Текст электронный.

3. Устав муниципального бюджетного учреждения культуры «Пуровский районный центр национальных культур». — URL: https://мбукпрцк89.рф/uploads/s/1/c/e/1cesgmxdavfc/file/CE4cKNsu.pdf?p_review=1 (дата обращения: 25.10.2023). Текст электронный.

4. Ширяева О. С., Ширяева А. С., Кравченко Г. О. Пути повышения мотивации молодежи из числа коренных малочисленных народов Севера к включению в социально-активную деятельность // Педагогика. Психология. Философия. — 2023. № 2 (30). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-povysheniya-motivatsii-molodezhi-iz-chisla-korennyh-malochislennyh-narodov-severa-k-vklyucheniyu-v-sotsialno-aktivnyuyu> (дата обращения: 07.11.2023). Текст электронный.

М. В. Савченко, С. Л. Чернышова

СОХРАНЕНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В РАМКАХ ВСЕРОССИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА, СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ «КОЧЕВЬЕ СЕВЕРА»

В век современных технологий, невероятно быстрого развития новых культурных направлений, мы близки к потере самого главного — нашего исторического, этнокультурного наследия. Одной из форм сохранения нематериального культурного наследия выступают культурно-просветительские, научно-практические мероприятия, к которым мы относим праздники, фестивали, выставки, форумы, конференции, семинары и др. Эти мероприятия активно поддерживаются региональными и муниципальными органами власти. По нашему мнению, для популяризации культуры, поиска но-

вого вдохновения, очень важен межкультурный обмен. Процесс обмена между этническими общностями продуктами их культурной деятельности, духовными и материальными ценностями является важным условием существования и дальнейшего развития традиционной культуры [3, с. 63].

Всероссийский фестиваль национальных культур коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации «Кочевье Севера» выступает в качестве одной из форм сохранения самобытного нематериального культурного наследия северных народов. Начиная с 2007 года, он ежегодно проводится в рамках Международной выставки-ярмарки «Сокровища Севера» в центре нашей столицы, на одной из крупных выставочных площадок мира – ВДНХ. Данный Фестиваль как сложное многофункциональное синтетическое культурное явление, особым образом организует художественное пространство, в котором взаимодействуют различные виды фольклорного творчества и специфические культурные традиции коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, связанные с культурой питания, жилищем, национальными видами спорта.

К тому же, Фестиваль является уникальной площадкой для презентации традиционного фольклора и актуализации современных социо-культурных практик, обеспечивающих его развитие, на которой многие самодетельные и профессиональные коллективы северных регионов имеют возможность презентовать своё творчество, черпать вдохновение для создания новых танцевальных, музыкальных и песенных композиций. Всё это даёт возможность для дальнейшей реализации эффективной программы, направленной на развитие и сохранение уникальных образцов фольклорного творчества северных этносов [4].

Главными функциями Фестиваля являются:

- развитие и сохранение уникальных и самобытных традиций художественного творчества коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации;
- укрепление и развитие межнационального единства и культурных связей среди народов России, взаимообогащение культурных традиций коренных малочисленных народов;

- создание условий для поддержки и развития народного творчества, выявление и поддержка талантливых исполнителей и самобытных творческих коллективов из числа коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, повышение исполнительского мастерства;
- популяризация и пропаганда традиционного культурного наследия коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, а также лучших образцов художественного творчества коренных малочисленных народов;
- духовно-нравственное воспитание подрастающего поколения из числа коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, приобщение их к художественным традициям своих этносов, сохранение культурных традиций и преемственность поколений;
- воспитание у молодёжи толерантности, уважения национальных культур и традиций в условиях многонационального государства.

В рамках нашей статьи мы обратим внимание лишь на конкурсы Фестиваля, связанные с выявлением, поддержкой и сохранением традиционного фольклора и различного рода фольклоризма, представленного в формах художественной самодеятельности, а также сценическим фольклором — неотъемлемой частью народного художественного творчества.

Ежегодно участниками Фестиваля становятся как любительские (самодеятельные) творческие коллективы и отдельные исполнители различных фольклорных жанров и стилей, так и профессиональные коллективы и исполнители. Важно отметить, что последние принимают участие в Фестивале в качестве гостей.

Важной составляющей Фестиваля является музыкально-песенный и танцевальный конкурс, который включает следующие номинации:

1. «Вокальное исполнительство»
2. «Горловое пение»
3. «Вокально-инструментальное творчество»
4. «Танцевальное искусство»
5. «Театральное представление»
6. «Детское творчество»

Одним из основных и популярных направлений конкурсной программы Фестиваля стало «Вокальное исполнительство». Раскрытие культурных особенностей трансляции музыкально-песенного фольклора, его основных традиционных и современных жанров (личные песни, песни импровизации и др.), региональные и локальные разновидности их исполнения, вызывает живой интерес у участников Фестиваля. Именно песенное творчество, как наиболее развитая и распространённая часть музыкального фольклора коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, играет важную роль в их повседневной жизни, обрядовой культуре, а также хозяйственной деятельности. Народно-певческое исполнительство, органично включённое в повседневную жизнь, на сегодняшний день выступает одним из составляющих социокультурного пространства. Так, например, украшением Фестиваля становятся ненецкие, саамские, хантыйские и др. традиции, для которых важнейшим компонентом вокальных особенностей является тембр исполнения и характер звукоизвлечения. Данная номинация Конкурса позволяет выявить бытующие локальные особенности вокальных исполнительных приёмов, ярко представленные представителями старшего поколения, а также современные способы обработки песенного фольклора, которые по справедливому замечанию Ю. И. Шейкина, приняли формы фольклоризма, т. е. вторичного бытования фольклора [5, с. 352].

Сценическая интерпретация песенного фольклора наблюдается на Конкурсе как среди народно-певческих коллективов, так и у молодых сольных исполнителей. Интересными, заслуживающими признание жюри и зрителей, становятся песенные композиции, в которых, с одной стороны, сохраняется стиль исполнения народных песен, с другой, наблюдается корректная современная их интерпретация. Отрадно видеть в качестве участников данной номинации представителей молодёжи и детей, исполняющих красивые родовые песни на своём родном языке, в том числе и песни современных авторов-северян, основанных на фольклорном материале или созданных на основе художественных принципов и приёмов фольклора, а также современные песни, которые по стилистике, форме, художественному языку и характеру схожи с традиционными фольклорными образцами. Такие произведения не редко оформляются музыкальным сопровождением, «минусовкой», дополняются разнообразными

имитационно-подражательными звуками и т. п. В этом направлении активно представлены коллективы и исполнители из Якутии, Эвенкии, Таймыра и Мурманской области. В отборе произведений такого характера главными критериями являются:

- самобытность и оригинальность фольклорного произведения;
- соответствие национальному стилю, жанру;
- сохранение традиционного стиля произведения, манеры его исполнения;
- современная интерпретация фольклорных традиций;
- оригинальность трактовки номера;
- художественная трактовка произведения и др.

Одной из феноменальных вокальных традиций коренных малочисленных северных этносов остаётся интонационно-акустическая культура, представленная горловым пением, уходящая своими корнями в глубокую древность и восходящая в религиозно-мифологическом представлении народа. Поэтому номинация «Горловое пение» является значимым направлением Фестиваля. Данный феномен уникальной вокальной традиции северных этносов на Фестивале ярко представлен носителями чукотской, эвенской, ительменской, корякской, тувинско-тоджинской, шорской, телеутской культур и др. На сегодняшний день отмечается увеличение количества участников в данной номинации, что говорит об актуальности данного жанра песенной культуры. Выступление заявленных участников в данной номинации – это полное погружение в культуру, оно не требует дополнительного музыкального сопровождения или лишнего реквизита, максимально приближая зрителей к исторически достоверному искусству предков.

Самобытно инструментальное творчество коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, которому в конкурсной программе Фестиваля отведено особое место. Игрой на музыкальных инструментах сопровождается большинство обрядов, ритуалов и праздников коренных малочисленных этнических общностей. Так, номинация «Вокально-инструментальное творчество» направлена на выявление многообразия форм, стилей традиционных и современных направлений в народном вокально-инструментальном искусстве на основе творческой деятельности различных коллективов и самостоятельных музыкантов, некоторые из которых, рас-

ширяя границы функционирования народного инструментального искусства, выходят за пределы фольклорного музицирования. Особенно ярко в этой номинации показаны традиции финно-угорских народов, в частности, ханты, вепсов, алтайских этносов — тувинцев-тоджинцев, шорцев, долган, палеоазиатских этносов — чукчей, нивхов и др. Выявление музыкально-стилевой специфики с учётом разновидностей локальных традиций позволяет ярко представить для зрителей и самих участников Фестиваля многообразие и этнорегиональные особенности вокально-инструментального творчества северных регионов. В этой номинации часто участвуют коллективы с достаточно большим возрастным диапазоном, так в одном коллективе могут выступить музыканты от 7 до 50 лет, а иногда и старше. И именно эта особенность, на наш взгляд, указывает на устойчивость преемственности поколений.

Одним из самых ярких явлений народной художественной культуры, имеющей разнообразие жанров и стиливых особенностей, с одной стороны, и самых трансформируемых под влиянием современных социокультурных условий, с другой, является танец, представленный в Фестивале номинацией «Танцевальное искусство». Данный жанр фольклора, являясь важнейшим источником творчества коренных малочисленных северных этносов, составляет основу репертуара многих их профессиональных и самодеятельных коллективов. Здесь участникам предъявляются требования, касающиеся, прежде всего, корректной стилизации танцевального фольклора, соответствия его традициям северных этносов, включая точность исполнения танцевальной пластики, манеры и техники её исполнения и т. п. К сожалению, следует констатировать, что с каждым годом у некоторых коллективов наблюдается тенденция некорректного заимствования танцевальных элементов, без попытки расшифровки семантики их движений, сохранения исполнительского стиля, национальных художественных особенностей и др. Также нередко в конкурсной программе Фестиваля можно наблюдать номера, которые, в погоне за современной модой, включают в себя современные танцевальные элементы, теряя, таким образом, аутентичность.

Современная практика актуализации, репрезентации и трансляции этнокультурного наследия в значительной степени заострила

внимание к такому феномену художественной культуры как фольклорный театр, который тесно связан с обрядово-ритуальными и игровыми формами культуры. Именно поэтому это явление фольклора, основанное на драматических представлениях праздников, зрелищности, развлекательности, игровом характере, так актуально в Фестивале «Кочевье Севера», для которого было выработана специальная номинация «Театральное представление». Интересные по содержанию и наполнению театрализованные постановки, знакомящие зрителей с культурой и традициями, обычаями и обрядами народов Севера Сибири и Дальнего Востока представляют коллективы из Чукотки, Якутии, Сахалина, Югры, Хабаровского края и др., демонстрируя широкий спектр выразительных возможностей.

Безусловно, приобщение детей к подлинному фольклорному наследию своих народов также имеет место в концепции Фестиваля. Так, посредством освоения детьми фольклора, аккумулирующего духовно-практический опыт народа, обладающего большим мировоззренческим, интеллектуальным и творческим потенциалом, осуществляется связь времён, воспитываются эстетические чувства, прослеживаются трудовые и духовные традиции, формируются нравственные представления. Это служит становлению человеческой личности, в основе которой лежат общечеловеческие гуманистические ценности [1]. Именно поэтому для большего вовлечения юных артистов в фольклорное творчество, была создана отдельная номинация «Детское творчество» с возрастным критерием до 14-ти лет.

Одним из важнейших критериев оценки участников конкурсной программы Фестиваля является использование ими костюмов соответствующих местным фольклорным традициям либо оригинальных стилизаций. К сожалению, в этом направлении мы также видим существенные проблемы, связанные с тем, что у некоторых коллективов костюмы этнографически недостоверны и несовершенны в эстетическом исполнении. Причина неразборчивости их создателей в источниках, начиная от следования аутентичной традиции и заканчивая самодеятельным творчеством – с типичными признаками любительства и непрофессионализма [2, с. 86].

В завершении следует отметить, что в первом Фестивале, состоявшемся в 2007 году, приняло участие 45 человек. В 2023 году в нём

приняло участие более 250 человек из 14 северных регионов нашей страны. Это подтверждает слова о популярности данного Фестиваля среди северных коллективов, многие из которых считают престижным выступить на его площадке.

Анализируя опыт проведения Всероссийского фестиваля национальных культур коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации «Кочевье Севера», мы можем с уверенностью сказать, что это результат кропотливой, каждодневной работы по сохранению национальной культуры, требующей целеустремлённости и терпения, вдумчивого подхода, уважения к традициям всех народов, кто в нём принимает участие.

Список литературы и источников:

1. *Веселова Т. К., Соломыкина Н. Я., Киселёва М. В., Биткова Е. С.* Приобщение детей дошкольного возраста к народному творчеству как часть патриотического воспитания // Обучение и воспитание: методики и практика. – 2015. – № 23. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/priobshchenie-detey-doshkolnogo-vozrasta-k-narodnomu-tvorchestvu-kak-chast-patrioticheskogo-vozpitiya> (дата обращения: 12.11.2023).
2. *Ковычева Е. И.* Проблемы костюма современного фольклорного коллектива // Ежегодник финно-угорских исследований. 2012. – № 4. – С. 86. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-kostyuma-sovremennogo-folklor-nogo-kollektiva> (дата обращения: 12.11.2023).
3. *Чернышова С. Л.* Межкультурные взаимодействия как фактор современного развития танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера // Арктика XXI век. Гуманитарные науки. – 2014. – № 1 (2). – С. 63. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhkulturnye-vzaimodeystviya-kak-faktor-sovremennogo-razvitiya-tantsevalno-plasticheskoy-kultury-korennyh-malochislennyh-narodov> (дата обращения: 12.11.2023).
4. *Чернышова С. Л.* Особенности современного бытования фольклора коренных малочисленных северных этносов (на материалах Всероссийского фестиваля культур народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ «Кочевье Севера» // Меридиан: научный электронный журнал. – 2016. – № 2 (2). – URL: <http://meridian-journal.ru/articles/osobennosti-sovremennogo-bytovaniya-folklor-a-korennyih-malochislennyih-severnyih-etnosov-na-materialah-vserossiyskogo-festivalya-kultur-narodov-severa-sibiri-i-dalnego-vostoka-rfkocheve-severa/> (дата обращения: 10.11.2023).
5. *Шейкин Ю. И.* Жанры музыкального фольклора удэ. – Новосибирск : Наука, 2011. – 723 с.

РАЗДЕЛ V.

Фольклорное наследие как часть культурного потенциала коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока

А. А. Петров

ТАНЦЫ НАРОДОВ СЕВЕРА В ТРУДАХ ЭТНОХОРЕОГРАФОВ РОССИИ (XX В. – ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XXI В.)

Танцы коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока являются предметом исследования длительный исторический период времени. Если первые сведения о них мы находим в путевых заметках путешественников, разделах научных монографий, статьях исследователей XVIII – XIX веков: Я. И. Линденау, А. Ф. Миддендорфа, М. А. Кастрена, П. С. Палласа, И. А. Худякова и др.

Однако систематические научные этнографические исследования этой области культуры народов Севера и Арктики в нашей стране начались только в советское время. Первыми были представитель Санкт-Петербургской (Ленинградской) этнографической школы Т. Ф. Петрова-Бытова (1910–1994) и представитель Московской этнографической школы М. Я. Жорницкая (1921–1995). Отмеченные недавно российской общественностью их юбилеи вновь и вновь призывают нас сверять свои дела с деятельностью корифеев этнохореографии Севера [1, 5–6, 8–9].

Труды Т. Ф. Петровой-Бытовой и М. Я. Жорницкой являются и фундаментальными [10, 12–14, 3], и прикладными [7, 11]; ими пройден путь эволюции от простых записей танцев к сложным композициям – песенно-хореографическим сюитам – свидетельству богатого творческого потенциала этнохореографии, песен, пантомимы, театрально-зрелищного действия в синкретизме музыки, танца, песни, игры на национальных инструментах, горлохрипения, звукоподража-

ния явлениям природы, зверям и птицам и т. д. Т. Ф. Петрова-Бытова, применив методику музыкального движения, развила новое направление в этнохореографии — сценический танец народов Севера, проявив себя как незаурядный исследователь-хореограф и художница. Не случайно ей было присвоено высокое звание «Заслуженный работник культуры РСФСР» (1965). Она первой из учёных и практиков обратила внимание с точки зрения науки и постановочной работы на самобытное синкретичное искусство народов Севера, Сибири, Арктики и Дальнего Востока. Ленинградская этнографическая (этнологическая) школа в её лице приобрела серьёзного, вдумчивого исследователя; человека, который пытался «изнутри» узнать оригинальные танцы, песни, декоративно-прикладное искусство, игры, народную педагогику, знания северных автохтонов. В своей работе она руководствовалась высокими принципами гуманизма и интернационализма, несла свет науки и просвещения в отдалённые районы Крайнего Севера. Здесь её всегда радушно встречали поклонники и ученики, которые на местах проводили большую работу в творческих кружках художественной самодеятельности, народных ансамблях и коллективах. В 1934 году она впервые познакомилась с искусством северян на физкультурном празднике Института народов Севера (ИНС) в Ленинграде и, покорённая пластикой и экспрессией северных танцев, организовала кружок музыкального движения при кабинете национальной физкультуры ИНСа. За пять лет участники художественной самодеятельности дали более 50-ти концертов в Ленинграде и Москве. В годы блокады Ленинграда во время Великой Отечественной войны Татьяна Фёдоровна выхаживала больных и раненых военнослужащих в одном из военных госпиталей. В 1948–49 году она работала на северном факультете ЛГУ им. А. А. Жданова, затем — до конца жизни в 1994 году — на факультете народов Крайнего Севера (ФНКС) РГПУ им. А. И. Герцена художественным руководителем ансамбля «Северное сияние». Татьяна Фёдоровна всю жизнь посвятила ансамблю и развитию национальных культур северных народов. Под её руководством из кружка национальной самодеятельности ансамбль вырос в большой творческий коллектив. В 1977 году ему было присвоено звание «Народный коллектив». Ансамбль был удостоен бронзовой, серебряной и золотой медалями ВДНХ СССР. Коллективу северян аплодировали в Риге и Вильнюсе, Москве и Смоленске, Париже и Осло... Он — участник культурной программы

«Олимпиады–80» и XII Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в Москве, много гастролировал в стране и за рубежом. «Северное сияние» продолжает свою активную деятельность и в XXI веке. Вот что пишет о сегодняшней жизни детища Т. Ф. Петровой-Бытовой ансамбля «Северное сияние» — ныне театра-студии её руководитель, заслуженный работник культуры РФ, чукчанка И. С. Давыдова: «Уникальность нашего коллектива ещё и в том, что это настоящая творческая и учебная лаборатория. Мы — часть кафедры этнокультурологии Института народов Севера. Пару лет назад в рамках городской программы «Толерантность» мы проводили так называемые «уроки толерантности» для 7-х классов петербургских школ. Это был очень поучительный опыт. Через нас прошло 160 школ, и моментально, с первых минут общения было видно, где учителя с детьми занимаются, а где — нет. За все две недели работы по восемь часов в день нашлось только несколько школьников, которые смогли показать на карте Сибирь и Дальний Восток. Зато все могли с лёгкостью найти на карте Турцию и Египет — там тепло, там яблоки, туда их везут родители... Наш коллектив проводит огромную работу по ликвидации этой самой этнологической безграмотности. Причём начали мы эту работу задолго до того, как возникло всеобщее поветрие, в том числе и программа «Толерантность». Начали в США, а потом в Италии в 1990-е годы, эта тема мало кого интересовала в нашей стране в то время. А мы придумали форму такой работы и назвали это уроком-концертом. Публика сразу получает и знания, и эстетические переживания. По-моему, очень эффективно. Позже мы продолжили эту деятельность уже в нашей стране: объездили с такими уроками почти всю Центральную Россию — Москва, Тверь, Ярославль, Орёл, Липецк, Тамбов, Калуга и многие другие города. Сейчас мы всегда с удовольствием участвуем в подобных проектах в Петербурге, но таких приглашений мало» [2]. Несомненно большая практическая работа коллектива по пропаганде искусства народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.

Жорницкая (Ицикзон) Мария Яковлевна (24.08.1921, г. Днепрпетровск — 06.09.1995, Москва). В 1955 году окончила Якутский государственный педагогический институт. В 1948–1952 годы работала лаборантом сектора; в 1952–1956 годы — старший лаборант; в 1958–1970 годы — младший научный сотрудник Института языка,

литературы и истории Якутского филиала СО АН СССР; позже она переехала в Москву и с 1970 года работала в должности старшего научного сотрудника Института этнографии РАН. В 1965 году защитила кандидатскую диссертацию на тему «Народные танцы Якутии». Она, как известный специалист по прикладной этнографии, собрала и обработала огромный историко-этнографический материал о быте, культуре и танцевальном наследии якутов, эвенов, эвенков, юкагиров, чукчей и русских старожилов Якутии, а также о танцевальном фонде коряков, эскимосов, ительменов [3].

Много усилий для развития северных танцев внесла доктор искусствоведения, профессор кафедры хореографии Арктического института культуры и искусств, заслуженный деятель искусств РФ Ангелина Григорьевна Лукина. Известны её книги: «Танцы Якутии» (1989), «Танцы земли Олонхо» (1993), «Традиционные танцы саха: идеи, образы, лексика» (2005) и др.

Сегодня в научном плане активно работает также Нилов Вячеслав Николаевич — доктор педагогических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИХО и К РАО, член РГО и CID UNESCO, который организовал в Москве 28 февраля 2020 года I Международную научно-практическую конференцию на тему «Всемирная таблица хореографии и её значение в непрерывном хореографическом образовании». Он редактор журнала «Северный танец», автор нескольких монографий, посвящённых танцам народов Севера [4].

Успешно трудится в теоретическом и практическом плане кандидат культурологии, руководитель регионального отделения Ассоциации КМНСС и ДВ РФ в Санкт-Петербурге С. Л. Чернышова [15–16].

В настоящее время в России изучением народного песенно-танцевального искусства народов Севера, Арктики, Сибири и Дальнего Востока занимаются также Е. А. Рутьенеут, Р. Х. Бурцева, У. В. Канюкова, Н. А. Бандурина, Г. А. Чернышева, Л. Е. Банаканова, Е. М. Тевлянкау, В. В. Ринтетегин, Л. К. Кручинина, В. Э. Сигуней, В. К. Биче-оол, О. Э. Добжанская, Ю. И. Шейкин и другие.

Список литературы и источников:

1. Бурцева Р. Х. Татьяна Фёдоровна Петрова-Бытова как теоретик и практик северного танца // Арктика XXI век. Гуманитарные науки. Искусствоведение. — 2014. № 2 (3). — С. 79–83.

2. *Газданова Сара*. Русские, эскимосы, чукчи – все в одной лодке [Интервью с И. С. Давыдовой] // Петербургский авангард. Интернет-сайт о культурной жизни Санкт-Петербурга. – Санкт-Петербург, 27 марта 2015 г.

3. *Жорницкая М. Я.* Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. – Москва : Наука, 1983. – 152 с.

4. *Нилов В. Н.* Дух и пластика танца: Хореография коренных народов Красноярского края. – 2-ое изд. – Красноярск : Век информ; MEDIATEST, 2012. – 320 с.

5. *Петров А. А.* Мастера сцены, хореографы. Петрова-Бытова Татьяна Федоровна (23.05.1910–17.06.1994) // Духовный мир Севера: биографический справочник / Корякский центр народного творчества. – Палана, 2014. – С. 105–106.

6. *Петров А. А.* Татьяна Федоровна Петрова-Бытова – известный этнохореограф России // Изучение и преподавание языков, фольклора и литературы народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. – Санкт-Петербург, 2014. – С. 36–41. – (Североведческие исследования; вып. 5).

7. *Петров А. А.* Хореографическая культура народов Севера России и языковая подготовка при обучении бакалавров и магистров (из опыта работы Института народов Севера РГПУ им. А. И. Герцена) // Художественное образование в России на современном этапе: научный поиск, обновление содержания и повышение качества: сборник материалов по итогам международного научно-практического кластера «Теория и практика непрерывного художественного образования в современных социокультурных условиях», Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования, 19–20 июня 2018 г. / сост. О. В. Гальчук. – Москва, 2018. – С. 307–313.

8. *Петров А. А.* Кросс-культурные исследования в области этнохореографии народов Севера России (на материале трудов Т. Ф. Петровой-Бытовой и М. Я. Жорницкой) // Эхо арктической Одиссеи: судьбы этнических культур в исследованиях ученых-североведов, посвященная 100-летию со дня рождения выдающегося российского этнолога, ученого-североведа, доктора исторических наук Ильи Самуиловича Гурвича: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Якутск, 14–16 ноября 2019 г. – Якутск, 2019. – С. 180–186.

9. *Петров А. А.* Истоки северной этнохореографии: роль и значение вклада Т. Ф. Петровой-Бытовой // Вестник угроведения. – 2021. – Т. 11, № 4. – С. 771–779.

10. *Петрова-Бытова Т. Ф.* Секрет движения / Зрелищно-театральное искусство народов Севера / Радуга на снегу. – Москва : Молодая гвардия, 1972. – С. 129–160.

11. *Петрова-Бытова Т. Ф., Петров А. А.* Методика учебно-творческой и воспитательной работы в хореографическом коллективе школ на-

родностей Крайнего Севера (в помощь руководителю школьных кружков). — Якутск : Министерство народного образования ЯАССР; ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1990. — 72 с.

12. *Петрова-Бытова Т. Ф.* Хореографическое искусство народностей Севера // Просвещение на Крайнем Севере. — Ленинград : Просвещение: Ленингр. отд-ние, 1981. — Вып. 19. — С. 143–147.

13. *Петрова-Бытова Т. Ф.* Традиционные праздники и театральная художественная самодеятельность народов Крайнего Севера // Народности Севера: проблемы и перспективы. Новосибирск : Тез. докл. и сообщ. всесоюз. науч. конф. (Новосибирск, 4–6 окт. 1983 г.) / [Редкол.: В. И. Бойко (отв. ред.) и др.]. — Новосибирск : Б. и. В надзаг.: АН СССР, Сиб. отд-ние, АМН СССР, Сиб. отд-ние, ВАСХНИЛ и др., 1983. — С. 180–182.

14. *Петрова-Бытова Т. Ф.* Народное хореографическое творчество на Крайнем Севере // Просвещение на Крайнем Севере. Сборник в помощь учителю школ Крайнего Севера. — Санкт-Петербург : Ленинград : Ленингр. отд-ние, 1992. № 25. — С. 203–219.

15. *Чернышова С. Л.* Танцевально-пластический фольклор коренных малочисленных северных этносов (проблемы сохранения и развития) // Танец в диалоге культур и традиций: материалы VI Межвузовской научно-практической конференции, 26 февраля 2016 г. — Санкт-Петербург : СПбГУП, 2016. — С. 80–81.

16. *Чернышова С. Л.* Танец Солнца: учебно-методическое пособие по танцевальной культуре коренных малочисленных народов Таймыра / Сост. С. Л. Чернышова. — Красноярск : Новая техника и технологии, 2022. — 160 с.

Е. Ф. Долган

МАСТЕР КАМЧАТСКОЙ СЦЕНЫ: ИОСИФ ЖУКОВ И ЕГО НАСЛЕДИЕ

Карагинский район богат талантами. Эта земля подарила нам одного из первых корякских писателей Ивана Баранникова, известного поэта, писателя, фольклориста Владимира Косыгина (Коянто), народного артиста РФ Иосифа Жукова. Именно в этом районе такое созвездие национальных танцевальных коллективов: ансамбль «Энер», «Лаутэн», «Кенакетой», «Нунун», «Агья», «Маклал'у», «Илькив». Многие самодеятельные артисты из этих коллективов попали в знаменитый на весь мир Государственный академический корякский национальный ансамбль танца «Мэнго»

и корякский фольклорный ансамбль «Ангт», основателем которого является Иосиф Жуков [8, с. 49].

Иосиф Иннокентьевич Жуков родился 17 февраля 1950 года в селе Рекинники Карагинского района Камчатской области в многодетной семье. Как вспоминал Жуков И. И.: «Жили дружно и в достатке. Четырнадцать детей в нашей семье, да ещё брат отца со своим семейством, другие родственники... Иными словами – весь наш род...» [7, с. 53]. Жителей национальных сёл Подкагерное, Пусторечное, Рекинники после их закрытия переселяли в другие поселения, так семья Жуковых осела в селе Тымлат Карагинского района. Дети села Рекинники учились сначала в селе Парень, затем в селе Каменское Пенжинского района.

В 1969 году Иосиф Иннокентьевич закончил среднюю школу-интернат в Каменском и начал свою трудовую деятельность грузчиком передвижной механизированной колонны № 625.

В 1970 году после участия в праздничной программе манильского самодеятельного коллектива под руководством Сергея Васильевича Кевевтегина, которое состоялось в честь 7 ноября в окружном центре, Жуков был приглашён Александром Васильевичем Гилем в ансамбль «Мэнго» и 1 апреля 1970 года зачислен артистом балета.

В 1974 году ансамбль «Мэнго» из Корякского окружного отдела культуры посёлка Палана переведён в Камчатскую областную филармонию в городе Петропавловск-Камчатском. Жуков становится солистом балета Корякского национального ансамбля танца «Мэнго». Так началась творческая деятельность талантливого танцора, которой он посвятил 30 лет.

И. И. Жуков обладал яркой актёрской индивидуальностью, терпеливо, настойчиво и талантливо реализовывал на сцене сложные художественные задачи. Он исполнял главные партии в постановках заслуженного артиста РСФСР А. В. Гиля: первом корякском балете «Мэнго», балете-дивертисменте по чукотской легенде «Рультэнны» («Деревянный человек»), «Весёлые бубнисты», «Эвенская свадьба», «Ое ухажер», «Сказка о длинном и коротком» и многих других постановках. Жуков в юности занимался тяжёлой атлетикой и борьбой, что естественно сказалось на его весе, и он не мог даже предполагать, что станет артистом балета. В ансамбле его в шутку называли «наш толстяк». Но, о его лёгкости прыжка и хореографической грации ходили

легенды, о нём как об уникальном танцоре рассказывали студентам хореографического отделения Хабаровского института культуры.

Трудолюбие, большая взыскательность к себе, повлияли в становлении молодого артиста, достигшего высоких профессиональных выдающихся высот. Так, в 1980 году за яркую актёрскую индивидуальность и профессионализм Иосиф Иннокентьевич был удостоен звания «Заслуженный артист РСФСР», в октябре 2005 года Указом Президента № 1241 удостоен звания «Народный артист Российской Федерации», а в 2009 году за вклад в развитие народного творчества Жуков был награждён премией Правительства Российской Федерации «Душа России» в номинации «Традиционная народная культура» [3, с. 7].

В 1990 году И. И. Жуков окончил Московский ордена Трудового Красного знамени государственный институт культуры, по специальности культурно-просветительская работа, с присвоением квалификации «балетмейстер-преподаватель хореографических дисциплин». Его дипломной работой стало исследование и хореографическая постановка корякского обрядового праздника «Хололо». Это очень сложная научная работа была выполнена Иосифом Иннокентьевичем блестяще. Благодаря традиционному воспитанию в семье, Жуков «не понаслышке» знал особенности уникальных национальных корякских праздников. Вот как вспоминал И. И. Жуков об этом: «...все без исключения члены семьи и всего рода принимали участие в празднике первого оленя «Кильвей», весеннем «спуске байдары», летнем празднике морских охотников и корякском обрядовом празднике «Хололо».

В своей постановке «Хололо» [8, с. 15] И. И. Жуков мастерски, филигранно хореографически выстроил ход праздника, не нарушая традиционных «канонов» обрядовой части. Сегодня эта уникальная постановка является золотым фондом репертуара ансамбля «Ангт», исполняется на сцене как хореографическое произведение искусства, а также служит основой обрядовой части при проведении реконструкции массового корякского обрядового праздника «Хололо» (лесновского «Ололо») в различных населённых пунктах Камчатского края, куда артистов ансамбля «Ангт», как носителей традиционных знаний обрядов коряков, приглашают принять участие.

Корякский фольклорный ансамбль танца «Ангт» (по-корякски «Праздник») был создан в 2001 году как самостоятельный коллектив

на базе Корякского окружного центра народного творчества. Инициатором создания и долгие годы бессменным руководителем коллектива являлся Иосиф Иннокентьевич Жуков.

С самых первых шагов ансамбль приобрёл большую популярность и любовь зрителей. Основной репертуар «Ангт» составляют танцы, песни, обряды коренных малочисленных народов Камчатки – коряков, ительменов, эвенов. Благодаря большой работе по сохранению и популяризации культурного наследия коренных народов и в целях организации этой работы ансамбль в 2007 году получил статус государственного учреждения – концертной организации. Основной костяк коллектива составили бывшие артисты прославленного ансамбля «Мэнго» и лучшие выпускники отделения национальной хореографии Паланского колледжа [5, с. 25–26].

В постановках Жукова видна индивидуальность хореографа, который требовательно воспроизводит этническую пластику коренных народов Камчатки. Концертная программа ансамбля – зрелище фееричное, заставляющее учащённо биться сердца зрителей. Уникальный фольклор Корякской земли в сочетании с достижениями национальной хореографии, подкреплённый профессиональной сценографией позволяет коллективу служить визитной карточкой не только Камчатки, но и всей России [5, с. 26].

Иосиф Иннокентьевич требовательно относился к репетициям коллектива. Он взял за основу требования школы, которая была создана А. В. Гилем в ансамбле «Мэнго» – это изнурительные репетиции, отработка движений, профессиональный подход к музыкальному материалу, бережное отношение к фольклорному наследию.

Основными целями деятельности ансамбля танца «Ангт» являются:

- реализация государственной политики в области искусства и исполнительского мастерства, направленная на сохранение нематериального культурного наследия и культурных ценностей, исторически сложившихся форм и явлений сценического искусства, являющихся национальным достоянием российской культуры;

- сохранение, изучение и пропаганда нематериального культурного наследия коренных народов Камчатского края;

- содействие становлению и развитию самодеятельных коллективов, исполнителей, работающих в жанрах традиционной культуры коренных народов Камчатского края.

Основные задачи ансамбля направлены на:

- создание условий для роста профессионального мастерства творческих работников;
- сотрудничество с российскими и зарубежными организациями и учреждениями;
- содействие в сохранении и развитии межнациональных, межрегиональных и межгосударственных культурных связей.

Среди основных видов деятельности ансамбля, отмечены следующие:

- создание и показ спектаклей, концертов, концертных программ и иных зрелищных программ;
- обеспечение сохранения нематериального культурного наследия народов РФ в области традиционной народной культуры;
- подготовка и проведение фестивалей, выставок, смотров, конкурсов, иных программных мероприятий силами учреждения;
- самостоятельное осуществление концертно-гастрольной, культурно-массовой деятельности на территории РФ и за рубежом;
- проведение мастер-классов, стажировок, творческих семинаров и лабораторий ведущими мастерами и деятелями искусств;
- организация и проведение этнографических экспедиций с целью сбора образцов устного народного творчества, традиционной культуры коренных народов Камчатского края и др.

С 2020 года фольклорный ансамбль танца «Ангт» носит имя своего основателя – Иосифа Иннокентьевича Жукова.

Иосиф Иннокентьевич Жуков оказывал большую помощь детскому национальному ансамблю «Маклал’у» (руководитель Котавина Людмила Андреевна), созданному в селе Тымлат Карагинского района в феврале 2009 года. Название коллективу дано в честь традиционной районной гонки на собачьих упряжках «Маклал’у», что в переводе с корякского языка означает «путник» [8, с. 50]. Каждый приезд Иосифа Иннокентьевича в родное село Тымлат, в отпуск или гастроль ансамбля «Ангт», означал, что у детишек начнутся репетиции. Они с радостью после школы бежали в Дом культуры и, несмотря на профессиональные репетиции, где отработывалось каждое движение, где никому не давали поблажек, старались не пропускать их. На занятия к «маклалушкам», как в селе называют участников ансамбля, Иосиф Иннокентьевич часто приглашал

фольклорный ансамбль «Нунун» («Иван-чай»), ставший на сегодняшний день одним из образцов самобытного творчества народов Севера. В этом коллективе танцуют представители старшего поколения села Тымлат, которые своим трудолюбием, задорностью ничем не уступают молодёжи. Оба коллектива дарят своё уникальное искусство не только жителям района, но и туристам, посещающим Карагинский район на круизных лайнерах. Тандем этих двух коллективов даёт многое, а самое главное – это преемственность поколений. В детском коллективе «Маклал’у» юные артисты поют родовые мелодии, овладевают игрой на музыкальном инструменте – бубне.

Весь свой опыт, знания Иосиф Иннокентьевич вкладывал в подрастающее поколение. Благодаря большой работе, «Маклал’у» блистал на межрегиональном фестивале «Золотые родники», который проходит в столице края один раз в два года. Своим мастерством, отточенностью движений, яркой самобытностью коллектив покориł зрителей краевой столицы [8, с. 51].

В 2022 году в рамках регионального зимнего фестиваля «Берингия» на Камчатке прошёл культурно-просветительский десант в отдаленные сёла Корякского края, благодаря которому ансамбль «Ангт» дал более 35 концертов и провёл мастер-классы для юных танцоров ансамбля «Маклал’у», а также для учащихся класса национальной хореографии Оссорской школы искусств, участников самодельного ансамбля в селе Тигиль и других сёлах региона.

Сегодня ансамбль «Ангт», находясь на базе в пгт. Палана, проводит различные мероприятия, в том числе просветительские для воспитанников детского дома «Эчган», детского сада «Рябинка», учащихся Корякской окружной школы искусств имени Д. Б. Кабалева. Такие мероприятия дают возможность детям с помощью хореографических образов узнать о культуре коренных малочисленных народов и истории родного края.

Иосиф Иннокентьевич Жуков – исследователь фольклорно-этнографического наследия северян, талантливый балетмейстер-постановщик, на протяжении многих лет являлся главным хореографом-постановщиком гала-концерта межрегионального фестиваля творчества коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока «Золотые родники», президентом единственного в мире кочующего Международного фестиваля «Манящие миры. Этническая Россия».

Он, как истинный и талантливый художник, создавал на сцене хореографические композиции, учитывающие в себе особенности каждой этнической группы – коряков, ительменов и эвенов. Ему удавалось тонкой, невидимой нитью соединить прошлое и настоящее. И каждая его постановка филигранным мастерством соединяла современную хореографию с аутентичной культурой народов Севера. Изучая особенности танцевального языка каждой народности, тщательно следил за точным воспроизведением этнических признаков. Богатый актёрский и постановочный опыт Жукова реализовался в хореографических и музыкальных композициях «Родовые мелодии», «Норгали», «Рождение народов», «Медведи», «Танец Поппена», «Лян'э с цветами», «Ритмы тундры», «Корякские бубнисты», «Праздник «Хололо» и др. [3, с. 7].

22 июня 2019 года, ранним утром, когда зажглись «Свечи памяти», не стало народного артиста РФ Иосифа Иннокентьевича Жукова. В этот день, когда эвены Камчатки в дни летнего солнцестояния встречают эвенский Новый год и открываются небесные ворота, наш Иосиф – Душа Камчатки ушёл к «верхним людям» [2], оставив нам в наследство свои танцы и песни, которые бережно хранит и пропагандирует его коллектив.

Сегодня его ученики – артисты ансамбля «Ангт» уже сами делятся своими знаниями и мастерством с подрастающим поколением Камчатки. Фольклорный ансамбль «Ангт» – единственная концертная организация краевого уровня, подведомственное учреждение Министерства культуры Камчатского края, которая должна осуществлять концертно-гастрольную, культурно-массовую деятельность по всем районам Камчатки. Но, к сожалению, находясь в Палане, из-за сложной транспортной логистики, коллективу становится всё сложнее охватить её отдалённые северные районы (Пенжинский, Олюторский, Карагинский), принимать участие во Всероссийских и других масштабных культурных мероприятиях.

Поэтому вопрос о целесообразности местонахождения такого учреждения в отдалённом районе, где основной вид транспорта – авиаперевозка, остаётся для коллектива острым и нерешённым. Данная проблема неоднократно поднималась перед органами исполнительной власти региона как самим И. И. Жуковым, так и его артистами. Ими предлагалось, в частности, создание в Петропавловске-Камчатском

Центра национальных культур, при котором ансамбль танца «Ангт» мог бы осуществлять свою творческую деятельность или как вариант – временно базироваться в нём на время гастрольной деятельности. Важно отметить, что решение данного вопроса, которое требует государственной поддержки, дало бы возможность ансамблю «Ангт» более эффективно и продуктивно решать вопросы обеспечения сохранения нематериального культурного наследия коренных малочисленных народов Севера в области традиционной народной культуры.

Список литературы и источников:

1. Духовный мир Севера: биографический справочник // Краев. гос. бюджетное учреждение «Корякский центр народного творчества»; [работали: О. Н. Хамидулина и др.]. – Петропавловск-Камчатский : Камчатпресс, 2014. – 255 с.
2. Иосиф Жуков – Душа России. – URL: <https://kamcnt.ru/news/1312/> (Дата обращения 06.11.2023). Текст: электронный.
3. Календарь знаменательных и памятных дат по Камчатскому краю на 2020 год // Составители: И. В. Шамашова, Н. И. Курохтина. – Петропавловск-Камчатский, 2019.
4. *Кравченко В. Т.* Мэнго. – Петропавловск-Камчатский : РИО КОТ, 1995. – 253 с.
5. Наставники и последователи // М. Е. Беляева, сост.: Воробьева Н. А. – Петропавловск-Камчатский : Камчатпресс, 2023. – 56 с.
6. *Солодякова Н. И.* Вслед за чайкой: издается в Год национальной культуры в Камчатском крае // Н. И. Солодякова. – Петропавловск-Камчатский : Камчатпресс, 2013. – 339 с.
7. Сценарий как проводник в культурное богатство народа: методическое пособие // Г. О. Кравченко; сост. Н. А. Воробьева. – Петропавловск-Камчатский, 2021. – 68 с.
8. Фольклорно-этнографические экспедиции в Карагинский район: этнографический сборник // Н. А. Воробьева, М. Е. Беляева, А. А. Сорокин, сост. М. Е. Беляева. – Нижний Новгород : типография ИП Кузнецов, 2015. – 52 с.

РАЗДЕЛ VI.

Методические рекомендации по поиску, собираению, сохранению, изучению и использованию фольклорного материала коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока

О. Э. Добжанская

ПЕСЕННО-ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КОРЕННЫХ НАРОДОВ АРКТИКИ КАК НЕМАТЕРИАЛЬНОЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ДОСТОЯНИЕ РОССИИ

Введение

Культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока до сих пор является малоизученным феноменом. В силу существования естественных преград, отделявших Северную Азию от Китая и Монголии (горы Алтая и Саян, степи Монголии и горы Манчжурии), Средней Азии (горы Тянь-Шань и Памир, казахстанская степь), Европы (Уральский хребет), живущие здесь народы на протяжении столетий и тысячелетий сохраняли уклад жизни и традиции, не подвергаясь ассимиляции и прямому воздействию восточной и западной цивилизаций. Эти факторы обусловили сохранение уникальных культурных традиций, связанных с особенностями религии (шаманизмом), эпическим сказительством, личными напевами-импровизациями, песне-танцами, музицированием на архаичных фоноинструментах. Принципиальной чертой культуры коренных малочисленных народов Арктики является её устный характер (бесписьменность). Устная фольклорная культура коренных народов передавалась путём повторения/претворения наработанного предыдущими поколениями культурного опыта повседневной и ритуальной жизни, праздничных традиций, форм проведения досуга.

Фольклорный (устный) механизм трансляции культурных традиций коренных народов Северной Азии, обуславливавший их сохранность на протяжении столетий, в XX–XXI веках стал недостаточным в связи с экономическими, социальными и культурными изменениями, произошедшими в СССР и постсоветской России. Культура коренных малочисленных народов к концу XX века оказалась в критическом состоянии, подобно языкам народов Севера, многие из которых признаны исчезающими и входят в Красную книгу языков народов России [2]. Факторами, обусловившими критическое состояние культуры народов Севера, стали утрата традиционного образа жизни, малая численность представителей коренной национальности (при постоянно растущем процессе ассимиляции), доминирование на территориях проживания коренных малочисленных народов севера русскоязычного населения и русского языка как средства межнационального общения, интернатная система воспитания детей, разрушившая естественный механизм передачи языка и традиционной культуры от старшего поколения к младшему [1, с. 50].

Песенно-танцевальная фольклорная культура народов Севера также оказалась в критическом состоянии, так как в советский период были запрещены или забыты многие народные праздники и обряды, связанные с коллективными танцами (например, праздник Чистого чума у нганасан и энцев на Таймыре, праздник «Бсыях» у якутов).

Актуальность сохранения и воссоздания песенно-танцевальных традиций народов Севера как части нематериального культурного наследия не подлежит сомнению. Всемирная организация ЮНЕСКО в 2003 году приняла Конвенцию об охране нематериального культурного наследия. В России большая работа по сохранению нематериального культурного наследия нашла отражение как в законотворческой деятельности (венцом которой стал принятый в 2022 г. федеральный закон «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации»), так и в масштабных программах мероприятий федерального и регионального уровней. Учитывая критическое состояние культуры коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока и необходимость сохранения уникальных песенно-танцевальных традиций народов этого региона, важно рассматривать эти традиции как объекты нематериального этнокультурного достояния.

Настоящие методические рекомендации ставят целью:

- 1) обозначить нормативно-правовые основы сохранения нематериального этнокультурного достояния;
- 2) описать характерные черты народной песенно-танцевальной культуры (фольклорной по существу);
- 3) обсудить практические аспекты работы по фиксации и описанию объектов нематериального этнокультурного достояния.

О законодательстве в сфере нематериального этнокультурного достояния

Понятие «нематериальное культурное наследие» было введено и определено международной организацией ЮНЕСКО. В 2003 году была принята Конвенция ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия. Нематериальное культурное наследие – это «живое наследие» (всё то, что не может быть представлено в виде коллекции материальных объектов). Оно включает живущие традиции, унаследованные от предков и передаваемые будущим поколениям (такие как устное народное творчество, исполнительские искусства, народные практики, ритуалы, праздничные события, знания и практики, касающиеся Природы и Вселенной, а также сведения и навыки по народным ремёслам) [12].

В Конвенции ЮНЕСКО отмечается, что нематериальное культурное наследие обладает позитивным значением для общества и человека: оно формирует у общин чувство самобытности и преемственности, содействует развитию творчества и социальному благополучию, вносит вклад в управление окружающей природной и социальной средой и получение дохода. Особенно подчёркивается тот факт, что нематериальное культурное наследие, связанное с традиционным образом жизни народов, является хрупким и нуждается в специальных мерах для его сохранения, поддержания жизнеспособности, а также в создании условий для полного раскрытия его потенциала в интересах устойчивого развития [13].

Организация ЮНЕСКО формирует «Список шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества», куда вошли два объекта от России: 1) «Культурное пространство и устное

творчество семейских староверов Забайкалья» (2001, 2008); 2) якутский героический эпос «Олонхо» (2005, 2008).

В 2003 году был создан Российский Комитет по сохранению нематериального культурного наследия, председателем которого является Пуртова Т. В. – директор Государственного Российского Дома народного творчества. Целью Комитета является «активизация согласованной работы по своевременному выявлению и защите объектов нематериального культурного наследия, находящихся под угрозой исчезновения, подлинных мастеров – носителей народной культуры, а также сохранению и развитию культурного разнообразия народов России» [4, с. 37]. Усилиями данного комитета была проведена работа по закреплению понятия нематериальное культурное наследие в нормативно-правовых актах РФ «Концепция сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 гг.» (Приказ Министерства культуры № 267 от 17.12.2008), «Основы государственной культурной политики» (утверждены Президентом РФ В. В. Путиным 24.12.2014), подготовке соответствующего Федерального закона (речь о котором ниже).

Федеральный закон № 402-ФЗ «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации» – основной нормативно-правовой акт федерального значения, регламентирующий на законодательном уровне работу в данной области. Он был принят Государственной Думой 4 октября 2022 года, одобрен Советом Федерации 19 октября 2022 года. Рассмотрим основные понятия и категории данного закона.

В законе вводится и определяется новое понятие – **нематериальное этнокультурное достояние**. Приведём его определение, данное в статье 4: «Нематериальное этнокультурное достояние Российской Федерации (далее – нематериальное этнокультурное достояние) – нематериальное культурное наследие народов Российской Федерации как совокупность присущих этническим общностям Российской Федерации духовно-нравственных и культурных ценностей, передаваемых из поколения в поколение, формирующих у них чувство осознания идентичности и охватывающих образ жизни, традиции и формы их выражения, а также воссоздание и современные тенденции развития данного образа жизни, традиций и форм их выражения» [9].

В статье 5 перечислены **объекты нематериального этнокультурного достояния**, к ним отнесены:

- 1) устное творчество, устные традиции и формы их выражения на русском языке, языках и диалектах народов Российской Федерации;
- 2) формы традиционного исполнительского искусства (словесного, вокального, инструментального, **хореографического**);
- 3) традиции, выраженные в обрядах, празднествах, обычаях, игрищах и других формах народной культуры;
- 4) знания, выраженные в объективной форме, технологии, навыки и формы их представления, связанные с укладом жизни и традиционными ремёслами, реализующиеся в исторически сложившихся сюжетах и образах и стилистике их воплощения, существующих на определённой территории;
- 5) иные объекты нематериального этнокультурного достояния [9].

Песенно-музыкальные традиции народов Севера, Сибири и Дальнего Востока могут быть отнесены как к указанным в п. 2 формам традиционного исполнительского искусства (хореографического), так и к указанным в п. 3 традициям, выраженным «в обрядах, празднествах, обычаях, игрищах и других формах народной культуры». Отнесение к формам исполнительского искусства необходимо производить, если для песенно-танцевальной традиции важно высокое хореографическое мастерство, рисунок танца и др. аспекты хореографического искусства. Если же танцы тесно связаны с праздничным контекстом и имеют обрядовую предназначенность – они должны быть отнесены к традициям, указанным в п. 3.

В статье 6 установлены категории объектов нематериального этнокультурного достояния. Это:

- 1) объекты нематериального этнокультурного достояния федерального значения, представляющие особую историческую, культурную и научную ценность для истории и культуры Российской Федерации;
- 2) объекты нематериального этнокультурного достояния регионального значения, представляющие историческую, культурную и научную ценность для истории и культуры субъектов Российской Федерации;

3) объекты нематериального этнокультурного достояния местного (муниципального) значения, представляющие историческую, культурную и научную ценность для истории и культуры муниципальных образований [9].

Различение этих категорий важно для того, чтобы помещать описания объектов нематериального этнокультурного достояния в соответствующие электронные реестры (каталоги). Так, описания объектов нематериального этнокультурного достояния федерального значения должны быть помещены в соответствующем федеральном реестре [8], описания объектов регионального значения – в региональных каталогах.

В целом, Федеральный закон от 20.10.2022 № 402-ФЗ «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации» является важнейшим инструментом для формирования государственной политики в области сохранения нематериального этнокультурного достояния. Принципиальная «разомкнутость» некоторых статей закона (например, указание в статье 5 на «иные объекты нематериального этнокультурного достояния») учитывает изменчивый характер фольклорной культуры, а также допускает существенное увеличение объёма знаний в данной области.

Своеобразие объектов нематериального этнокультурного достояния вызывает необходимость осветить в данных методических рекомендациях некоторые теоретические вопросы фольклористики и этнографии.

«Сибирь – северная часть Азии или азиатская часть России – является своеобразной хранительницей архаики, реликтовых и уникальных традиций в сфере культуры» [10, с. 3]. Традиционная культура народов Сибири на протяжении веков существовала в бесписьменной форме – в форме фольклора. Понимание существенных характеристик и механизмов существования фольклора чрезвычайно важно для работников культуры, занимающихся национальным хореографическим искусством.

Фольклор и его сущностные свойства

Термин «фольклор» (от англ. Folklore «народные знания») был предложен в 1846 году английским историком и археологом учёным

У. Дж. Томсом, и официально принят английским Фольклорным обществом в 1879 году. В широком смысле, под фольклором понималась вся совокупность «неписаной истории народов»; в узком смысле – «древние нравы, обычаи, обряды и церемонии прошлых эпох» [3, с. 21].

В России термин «фольклор» появился в конце XIX века. В работе В. В. Лесевича впервые в отечественной науке было дано развёрнутое определение фольклора: «Сюда относятся басни, сказки, легенды, сказания, песни, загадки, детские игры и присказки, знахарство, ворожба, свадебные и иные обряды, метеорологические и иные приметы, пословицы, поговорки, присловья, рассказы о луне, звёздах, затмениях, кометах и всякого рода суеверия <...> – словом, всё то, что народ унаследовал от отцов и дедов путём устного предания, за что он держится» [3, с. 21].

Столь широкое понимание фольклора было характерно для лучших исследователей народной культуры Д. К. Зеленина, Г. С. Виноградова, М. К. Азадовского, В. Я. Проппа. В опубликованных в 1960-е годы работах В. Е. Гусева «Эстетика фольклора», К. С. Давлетова «Фольклор как вид искусства» фольклор начинает пониматься как вид искусства, как особая художественная система.

Сущностные свойства фольклора были описаны в XIX веке изучавшими фольклор филологами, и закреплены теоретиками фольклора XX века В. Е. Гусевым, К. В. Чистовым. Данные признаки – устность, вариативность, коллективность, анонимность, полистадиальность, традиционность – характеризуют устное народное творчество в целом и выявляют его специфику [3, с. 52–63]. Нам необходимо ознакомиться с ними полнее, для того, чтобы понимать особенность фольклорной культуры как живой традиции, унаследованной от предков и передаваемой будущим поколениям устным путём.

Специфику фольклора составляют следующие признаки:

1. Устность. Устная (бесписьменная) природа бытования – это самое важное отличительное свойство фольклорной культуры. Произведения фольклора сочиняются устным путём, хранятся в памяти людей, запоминаются и передаются «на слух». Появление в XVIII – XIX веках письменных образцов фольклора в сборниках народных сказок, песен было обусловлено потребностью европейской и русской

интеллигенции знакомиться с устной народной культурой, записывать её образцы как материал для писательского и композиторского творчества.

2. Вариативность. Каждому произведению фольклора свойственна множественность воплощения (при каждом новом исполнении песни или сказки рождается её новый вариант). Это обусловлено индивидуальными свойствами человеческой памяти, эмоциональными предпочтениями слушателей и исполнителей фольклора, настроением или психическим состоянием певца или сказителя, а также местными (локальными) традициями. Одну и ту же сказку рассказчик может рассказывать каждый раз по-новому, добавляя или устраняя в ходе повествования определённые детали, описания или даже сюжетные мотивы. Вариативность свойственна и песенно-танцевальным традициям народов Севера. Например, в круговых песне-плясках эвенков и якутов от мастерства запевалы, его хорошей памяти, умения импровизировать стихи зависит как содержание и художественные особенности сопровождающего танец текста, так и временная протяжённость хоровода.

3. Коллективность. «Важной чертой, отличающей традиционное сообщество от современного городского и проявляющейся во всех сферах жизни, в том числе и в культуре, является коллективное сознание. Это выражается в существовании единой для всех членов общины системы ценностей и правил, хранящейся в первую очередь в коллективной, а не в индивидуальной памяти» [3, с. 54]. Коллективное сознание порождает доверие к накопленному предыдущими поколениями общественному практическому опыту. На вопрос, почему люди придерживаются определённых традиций, могут ответить: «Так наши бабушки (дедушки) делали», — считая эту причину достаточным основанием для собственного следования традиции. Коллектив контролирует соблюдение правил, ограничивая свободу индивидуального творчества.

Обратной стороной коллективности является такое свойство фольклора, как **анонимность**. В сборниках народных песен вместо имени автора указывается «музыка народная». Это отнюдь не значит, что конкретный создатель песни не существовал. Сочинённая им песня была воспринята и сохранена в памяти людей как «наша песня», воплощающая коллективные ценности и правила.

4. Полистадиальность. Данное свойство означает одновременное бытование в народной культуре жанров и стилей, возникших в разные исторические эпохи. Так, в музыкальном фольклоре аборигенов Таймыра одновременно существуют жанры, представляющие разные исторические пласты фольклора: это круговые танцы в сопровождении горлохрипения на вдох и выдох, «личные песни», и простейшие фоно-инструменты типа музыкального лука и гусяного пера (пласт фольклорной архаики), эпические сказания и традиционные песни (пласт традиционного фольклора), шаманские обряды (профессиональный фольклор), современные песни на национальных языках (пласт инновационного фольклора).

5. Традиционность. Традиция (от лат. *traditio* “передача”) – это накопленные определённым человеческим сообществом практический опыт и знания, которые передаются следующим поколениям и воспроизводятся на новом историческом этапе. Традиция – комплексное понятие, включающее как *текст* традиционной культуры, так и *контекст* (связанные с данным текстом обстоятельства исполнения, верования, обряды, запреты, предписания).

Например, в определённых регионах расселения эвенков исторически сложились традиции напевов круговых песне-плясок на определённые запевные слова: хоровые припевы *икэл-икэл* или *йохарьйо-йохарьйо* характерны для западных групп эвенков, припевы *хэдьо~хэдзо~хэдзэв~хэдзэнэк~сэдзэ* встречаются у амуро-охотских эвенков, припевы *одзо-одзорай, дэрэдэ, мончо-мончо-мончоракан, осорай, эгэлэй-оголай, дэвэйдэ, гэсугор~гэсигор~гэсугур* распространены у витимо-олёкминских, алдано-зейских, северобайкальских и енисейских эвенков) [11, с. 51–63]. Присущие локальным группам эвенков запевы круговых танцев необходимо соблюдать и в современном исполнении танцев, в противном случае это вызовет неодобрение у представителей старшего поколения либо упреки в «нетрадиционности» у профессионалов.

Для описания песенно-танцевальных традиций народов Севера как объектов нематериального этнокультурного достояния важно знакомство с этнографией, перевод названия данной науки (от др.-греч. ἔθνος – народ и γράφω – пишу) означает «описание народов». **Для работников культуры ценны отдельные аспекты этнографической работы:** описание материальной и духовной культуры

разных народов, традиций, обрядов, праздников, устного народного творчества, ремесла, традиционных видов хозяйства и др. Качественно выполненное изучение различных аспектов материальной и духовной культуры народа способствует сохранению народных традиций (вспомним, что для традиции как комплексного понятия важны как текст, так и контекст). В частности, сохранение традиций песенно-танцевального искусства народов Сибири должно подразумевать опору на этнографические реалии жизни народа (этнографически точный костюм, оправданное место и время исполнения танца, соблюдение существующих в народе запретов и предписаний для участников, если необходимо – воспроизведение обрядовой ситуации и т. д.).

Практические аспекты работы по фиксации и описанию объектов нематериального этнокультурного достояния

В первую очередь, в Домах и Центрах народного творчества необходимо создать особый режим системной и планомерной фольклорно-этнографической работы, состоящей из следующих этапов:

1. Планирование и осуществление экспедиций и полевых сборов материала.
2. Атрибуция собранных материалов (документирование, паспортизация).
3. Хранение собранных материалов (музеи, комнаты народного быта в учреждениях культуры, создание архивов видео-, фото-, аудиоматериалов в головных учреждениях культуры).
4. Описание объектов нематериального этнокультурного достояния:
 - на муниципальном уровне (в музеях, учреждениях культуры),
 - на региональном уровне (создание Регионального каталога объектов нематериального этнокультурного достояния, регионального Экспертного совета по вопросам формирования каталога, Положений и др.),
 - на всероссийском уровне – включение объектов во Всероссийский реестр объектов НКН.

Во время полевой работы, необходимо осуществлять фиксацию песенно-танцевальных традиций народов Севера как объектов нематериального этнокультурного достояния. Современные технические требования к фиксации довольно высоки: качество фото- и видеосъёмки, аудиозаписи должно быть высоким, цифровые файлы должны быть представлены в высоком разрешении, чтобы позволять впоследствии размещать объектов на общедоступных интернет-ресурсах. Необходимо также обращать внимание на профессиональную культуру и этику фото- и видео-съёмки (не допускать съёмки людей в неподобающем виде, искажение изображения и т.д.).

Современные требования к публикации медиа-файлов включают требования к соблюдению авторских прав (необходимо указывать авторов фотографий, видеосъёмок, аудиозаписей), а также документации записей (указывать место и время съёмок, присутствующих во время съёмки людей, чьи голоса или изображения появляются на записи). Новым и пока малоосвоенным требованием является Согласие на публикацию, которое необходимо брать у информанта (исполнителя фольклорного произведения, знатока народной культуры, мастера декоративно-прикладного искусства и т. д.) в письменном виде, с личной подписью информанта.

Методика описания образцов песенно-танцевального искусства как объектов нематериального этнокультурного достояния должна отвечать критериям научности. Укажем некоторые из этих критериев.

- 1) Документирование объекта – состоит в точной фиксации необходимых фактических данных (место, время, обстоятельства исполнения образца песенно-танцевальной традиции, перечисление всех участников события, включая ФИО, год и место рождения).
- 2) Точность и полнота описания образца (которая напрямую зависит от профессионального уровня авторов описания), на этом этапе работы рекомендуется привлекать к сотрудничеству исследователей.
- 3) Комплексность описания обусловлена синкретическим характером народного искусства, в котором неразсторжимо связаны слово, музыка, жест, танец, декоративно-прикладное искусство, ритуал, мировоззрение народа. Особенно важно

делать комплексные описания для танцевальных традиций, имеющих ритуальное значение.

- 4) Ссылки на опубликованные тексты и материалы по данному объекту (формирование списка литературы и источников, ссылок на имеющиеся в архивах фото- и видеоматериалы, на музейные коллекции и т.д.).

Описанные объекты песенно-танцевального искусства могут быть включены в соответствующие реестры и каталоги объектов нематериального культурного наследия.

Создание региональных каталогов объектов нематериального этнокультурного достояния – дело рук работников культуры региона. Во главе данного процесса стоит Государственный Российский Дом народного творчества им. В. Поленова, который осуществляет методические и организационные аспекты данной работы, регулярно проводит курсы повышения квалификации и семинары в данном направлении. Однако на местах организаторами и исполнителями работы по описанию объектов нематериального этнокультурного достояния являются головные учреждения культуры в субъектах РФ (Дома и Центры народного творчества).

Руководством в практической работе по созданию региональных каталогов объектов нематериального этнокультурного достояния могут стать некоторые примеры подобных каталогов, размещённые в сети интернет. Удачными выглядят Региональный каталог объектов НКН Камчатского края [5], Региональный каталог объектов НКН Республики Саха (Якутия) [6], Региональный каталог Ханты-Мансийского АО [7], в которых представлены песенно-танцевальные традиции коряков, саха, хантов.

Наиболее значимые и качественно описанные объекты песенно-танцевального искусства народов Севера, Сибири и Дальнего Востока (на основании отбора и рецензирования в федеральном Экспертном совете) могут быть внесены во Всероссийский реестр объектов нематериального культурного наследия.

Заключение

Подводя итоги данных методических рекомендаций, хочется подчеркнуть актуальность работы по описанию песенно-танцевальных традиций как объектов нематериального этнокультурного достояния

народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. В силу критического состояния языков и культуры малочисленных народов, представители молодого поколения коренных народов зачастую знают родной язык на уровне бытового общения, не владеют в совершенстве художественным языком эпоса и сказки. Поэтому для проявления своей национальной идентичности, самовыражения в качестве носителя культуры они зачастую избирают танцевальные традиции, в которых слово играет подчинённую роль. Эта тенденция проявляется в обилии этнических клубных формирований хореографической направленности, существующих в учреждениях клубного типа.

С другой стороны, доминирование танцевального искусства в глобальной культуре в настоящее время неоспоримо, что проявляется в массовом увлечении людей танцами в клубах, студиях, на танцполах, дискотеках и др. В современном мире танец – один из самых популярных видов искусства, все люди любят танцевать на досуге. Клубные танцы, бальные, латиноамериканские, народные ... В этой пёстрой палитре танцы народов Севера должны занять своё особое место. Круговые танцы народов Севера способствуют общению и единению людей, обмену положительной энергетикой, снятию стрессов и проблем психического характера. Радостное музыкально-танцевальное искусство народов Севера может стать своего рода лекарством для современного социума с его проблемами индивидуализма, стрессом и напряжённостью.

Традиции музыкального и танцевального искусства народов Севера, Сибири и Дальнего Востока является нематериальным культурным наследием, их сохранение важно для сохранения национальной и культурной идентичности северян. Работа по сохранению и актуализации музыкально-танцевальных традиций очень важна.

Работники культуры из числа коренных малочисленных народов Севера, национальная интеллигенция должны быть заинтересованы в правильном воспроизведении лучших образцов традиционной культуры в современных условиях. Ведь это их собственная культура, которую они любят и по праву гордятся! Уберечь от искажений, упрощения свои национальные традиции – это важное дело для представителей коренных народов, на мой взгляд. Безусловно, профессиональные исследователи – лингвисты, филологи, искусствоведы – выполняют большую работу, изучая и документируя явления

народной культуры, их научные труды могут и должны использоваться работниками культуры для правильных реконструкций обрядов, восстановления музыкальных и танцевальных традиций. Но не менее важно сотрудничать с авторитетными знатоками традиций своего народа, пожилыми людьми, которые с детства помнят свою жизнь в родном стойбище, хранят язык и традиции.

Список используемой и рекомендуемой литературы и источников:

1. *Добжанская О. Э.* Современное состояние фольклора коренных народов Таймыра // Семинар по выполнению рекомендации ЮНЕСКО (1989) о сохранении традиционной культуры и фольклора в регионе Сибири Российской Федерации. г. Якутск. Республика Саха (Якутия), 19–22 августа 2002 г. : сборник выступлений участников семинара. Редактор: М. И. Егорова. – Якутск, 2003. – С. 50–52.
2. Красная книга языков народов России: Энциклопедический словарь-справочник / Гл. ред. В. П. Нерознак. – Москва : Академия, 1994. – 119 с.
3. Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О. А. Пашина; Гос. ин-т искусствознания. – Санкт-Петербург : Композитор, 2009. – 568 с.
4. *Пуртова Т. В.* Нематериальное культурное наследие: проблемы терминологии // Научный альманах «Традиционная культура». 2018, № 1. – С. 37–39.
5. Региональный каталог объектов НКН Камчатского края [Электронный ресурс]. – URL: http://www.kamcnt.ru/heritage/elektronnyy_katalog_obektov_nematerialnogo_kulturnogo_naslediya_kamchatskogo_kraya (Дата обращения 05.12.2023).
6. Региональный каталог объектов НКН Республики Саха (Якутия) [Электронный ресурс]. – URL: <http://rdnt.ykt.ru> (Дата обращения 05.12.2023).
7. Региональный каталог Ханты-Мансийского АО [Электронный ресурс]. – URL: <https://ugra-nasledie.ru> (Дата обращения 05.12.2023).
8. Реестр объектов нематериального культурного наследия народов России [Электронный ресурс]. – URL: <http://rusfolk-nasledie.ru> (Дата обращения 05.12.2023).
9. Федеральный закон «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации» от 20.10.2022 № 402-ФЗ (последняя редакция). [Электронный ресурс]. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202210200005> (Дата обращения 05.12.2023).
10. *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири. – Москва : Восточная литература, 2002. – 718 с.

11. Шейкин Ю. И., Добжанская О. Э. Обрядовые песнопения и лирические песни эвенков // Обрядовая поэзия и песни эвенков. — Новосибирск : Академическое издательство «Гео», 2014. С. 42–78. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Том 32).

12. Intangible Cultural Heritage [Электронный ресурс]. — URL: <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003> (Дата обращения 05.12.2023).

13. UNESCO [Электронный ресурс]. — URL: <http://ru.unesco.org/themes/nematerialnoe-kulturnoe-nasledie> (Дата обращения 05.12.2023).

В. Н. Нилов

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ СЕВЕРА, СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ

В современном мире наравне с финансово-экономическими, производственными, информационными проблемами остро выступают вопросы самоидентификации народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России (далее народы Севера), их смыслов бытия, особенностей образа жизни, духовно-нравственных ценностей, неразрывно связанных с песенным, музыкальным и хореографическим творчеством. Общим для всех народов Севера является наличие в прошлом песенной, музыкальной и хореографической пластики, входящей в их обряды и ритуалы, которые сохранились в быту населения вплоть до сороковых годов XX века.

Осмысление этих проблем позволяет обозначить новые ориентиры в современной культурной жизни народов Севера, где *творческий потенциал человека играет ключевую роль*, являясь объективными причинами для разработки и практической реализации нового теоретико-методологического подхода к их песенному, музыкальному и хореографическому творчеству.

Методология формирования музыкально-песенного и хореографического творчества представляет собой педагогическую систему, структурными элементами которой являются культурно-экономический, культурно-экологический, социально-педагогический и социально-культурный, базирующиеся на этнохудожественной деятельности, движущейся к модели динамического развития, построенная на всех видах фольклора — аутентичного, обрядово-ритуального,

промыслового к сценическому песенному, музыкальному, хореографическому творчеству, включая изобразительное и декоративно-прикладное.

В связи с этим большое значение приобретает развитие региональной системы художественного образования народов Севера, характеризующейся наличием образовательных программ, отражающих национально-региональные особенности подготовки специалиста, которые способны наиболее эффективно обеспечить национальное воспитание, сохранить родной язык, песню, музыку, хореографию, изобразительное и прикладное творчество [18, с. 18–22].

Основной целью данных методических рекомендаций является выработка *системы* по изучению и сохранению народного фольклора и на его основе развитие народно-сценического песенного и музыкально-хореографического творчества народов Севера, который включает:

1. определение методов и принципов изучения и сохранения традиционного фольклора народов Севера;
2. выявление особенностей работы с фольклорным материалом;
3. рассмотрение процесса создания сценического хореографического произведения;
4. выявление роли фестивально-конкурсного движения;
5. выявление социально-культурных условий для изучения и сохранения традиционного фольклора и на его основе развитие сценического профессионального и самодеятельного (любительского) творчества народов Севера.

Методы и принципы изучения и сохранения фольклора народов Севера

Для выявления методов и принципов изучения и сохранения традиционного фольклора народов Севера необходимо разобраться с термином «*духовная культура*». Изучая традиционную культуру народов Севера, автор опирается на концепцию П. Г. Богатырёва, который делит всю народную традиционную культуру на *материальную* и *духовную* (введённый термин «нематериальная культура» не отражает действительности и запутывает смысл). Нас же интересует *духовная культура народов Севера*, которая включает в себя *слово, пес-*

ню, музыку, хореографию, изобразительное и прикладное творчество, объединяющееся обрядами и ритуалами в театрализованных представлениях. Рассматривая духовную культуру народов Севера, необходимо разграничить понятия «пляска» и «танец». В. Н. Всеволодский-Гернгросс в своей статье «Крестьянский танец» даёт определение «танцу» и «пляске». *Пляской* он называет «органически созданную этнографическую разновидность, бытующую в народной толще (без вмешательства в него профессиональных хореографов)», а *танцем* «я называю светскую, городскую разновидность, или вымышленную индивидуальными танцмейстерами, или хотя и имеющую этнографический корень, но утерявшую его» [4, с. 237].

В традиционном фольклоре *пляска* («плясать», «плясунья», «плясун») возникла в глубокой древности и имела *импровизационную основу*. Термин *танец* («танцевать», «танцовщик», «танцовщица») у малочисленных народов Севера вводится во второй половине XX века, когда стала активно формироваться национальная народно-сценическая хореография. По мнению автора, в народно-сценической хореографии «танец» и «пляска» – синонимы, и имеют автора, который строит их в соответствии с драматургическими законами построения хореографического произведения («экспозиция», «завязка», «развитие действия», «кульминация», «развязка») [20, с. 91].

Опираясь на свою концепцию, автор данных методических рекомендаций всю *художественную культуру народов Севера делит на традиционный фольклор и сценическое музыкально-песенное, хореографическое творчество, которое в свою очередь делит на профессиональное и самодеятельное (любительское) художественное творчество*.

Развитие *самодеятельного (любительского) песенного, музыкально-хореографического творчества* народов Севера складывалось по-разному в селениях с национальным составом и в городах, где состав населения многонациональный. Если первые ориентированы на развитие своих собственных традиций, представлений и праздников, то в городах сильнее проявляется взаимовлияние различных народных традиций и проникновение современных общественных праздников.

Так, одни самодеятельные коллективы развивались, сохраняя аутентичную музыку и песенно-плясовую культуру, стремились точно воспроизвести подлинные обряды, ритуалы и праздники, приспосабливаясь только к сценическим законам (стараясь ограничить число

участников и продолжительность пляски за счёт сокращения однообразных повторений). Другие самодеятельные коллективы стали ставить на основе традиционных песен, музыки и плясок из обрядов, ритуалов и праздников народов Севера сценические постановки представлений, привлекая для этого профессиональных режиссёров, хореографов, музыкантов и художников по костюму и оформлению сцены [21, с. 423].

После второй половины XX века бурно развивается *самодеятельное* песенное и музыкально-хореографическое творчество народов Севера и на его основе формируется *профессиональное искусство*. Создаются первые профессиональные национальные ансамбли, с последующим присвоением им статуса государственного. Развиваясь, профессиональное *сценическое песенное, музыкально-хореографическое искусство* народов Севера России обогащалась новой лексикой, композиционными построениями и усложнением хореографических произведений. Стали возникать новые разновидности хореографических произведений: вокально-хореографические сюиты и композиции, хореографические картины, театрализованные представления и даже одноактные балетные спектакли. Необходимо отметить особую роль знатоков носителей традиционного фольклора (Борис Жирков, Иосиф Жуков, Екатерина Рутьтынеут, Владимир Сигуней и др.), чьи сценические обработки по праву входят в сокровищницу народного песенно-танцевального творчества народов Севера и подпитывают их профессиональное искусство. Вместе с тем, рассматривая современные тенденции развития самодеятельного творчества, необходимо обратить внимание *на неумение большинства руководителей самодеятельных творческих коллективов сформировать содержание номера, подобрать нужную лексику (движения), музыку и костюм*.

Особенности работы с фольклорным материалом

Принципы *сохранения и изучения традиционного фольклора* и на его основе создания народно-сценического репертуара национальных ансамблей является важной задачей в воспитании художественно-эстетической творческой личности, а также позволяет определить творческий почерк того или иного коллектива, обеспечивая его успешную деятельность.

Рассматривая термины *«сохранить – сохранять» – уберечь, сбегать, не дать исчезнуть* и *«изучить-постичь»* средствами учения или познания духовной культуры народов Севера, мы должны понимать, что без «изучения» традиционного фольклора, термин «сохранение» теряет смысл и представляет «складирование артефактов». Изучением и сохранением традиционного фольклора народов Севера занимаются фольклористы и учёные исследователи, которые в «полевых условиях» экспедиций, а также в музеях, библиотеках и архивах фиксируют и изучают этот материал. Филологи записывают лексику слов и словосочетаний, песни и сказания; музыканты – музыку и особенности музыкальных инструментов; мастера художники фиксируют изобразительное и прикладное творчество народа; хореографы – пластику движений, связанных с обрядами и ритуалами в театрализованных представлениях. Сохраняя, изучая и «перерабатывая» духовную культуру народов Севера, филологами формируется письменность (буквари); художниками-мастерами создаются произведения изобразительного и прикладного искусства; музыкантами – традиционная музыка и оркестры национальных инструментов. Руководителям творческих коллективов необходимо комплексно изучать и «перерабатывать» традиционный фольклор и на его основе создавать сценические музыкально-хореографические произведения, театрализованные представления – «игрища» (в современной трактовке «праздники»), привлекая для этого режиссёров, музыкантов и художников.

Для реализации работы по данному направлению необходима организация практических занятий (возможно в рамках курсов повышения квалификации), на которых художественные руководители, хореографы-постановщики национальных самодеятельных коллективов на основе традиционного фольклора могли бы создавать небольшие театрализованные обряды или ритуалы, хореографические картинки или театрализованные представления из быта своих народов, используя слово, песни, музыку и хореографическую пластику.

Данный процесс может строиться таким образом. Взяв за основу *музыкально-хореографическую композицию*, руководитель начинает наполнять её традиционными песнями, музыкой и хореографической лексикой (движениями). Пропев записанную мелодию, он начинает распевать её вместе с остальными участниками, затем взяв в руки музыкальный инструмент (бубен), руководитель начинает

на нём играть, все остальные подхватывают этот ритм, при этом часть участников могут использовать другие ударно-шумовые инструменты, которые широко распространены в культуре народов Севера. Исполняя песню под бубны и музыкально-шумовые инструменты, участники начинают двигаться, постепенно увеличивая темп и сложность движений. После освоения песенного, музыкального материала и танцевальной лексики (движений), руководитель приступает к постановке музыкально-хореографического номера.

Важным в работе с традиционным фольклором становится осознание ведущей роли руководителя творческого коллектива, который определяет, формирует и направляет всю его организационную и творческую деятельность. Именно от его профессионализма, имеющихся теоретических и практических знаний зависит в целом исполнительский уровень участников коллектива, содержание его репертуара и интенсивность концертной деятельности. Поэтому руководителям таких коллективов необходимо обращать внимание на то, как строится пластический образ и лексика, как сформировать сюжет хореографического произведения на основе фольклорного материала или литературного произведения того или иного народа, какой музыкально-песенный материал подобрать, какие костюмы должны быть созданы, в том числе как должна строиться учебно-воспитательная работа с коллективом. *Брак от неполноценного репертуара* творческих коллективов народов Севера может быть невозможным, поэтому необходимо вдумчиво и осознанно его создавать. Фактически руководители национальных самодеятельных коллективов, того или иного региона, компактно проживающих на территориях Севера, формируют «политическую составляющую» социально-культурной среды. Поэтому перед ними должна ставиться задача о повышении их профессионального мастерства, как специалистов, формирующих творческий коллектив.

Специфика создания хореографического произведения

Для того чтобы создать хореографическое произведение на основе фольклорного материала, требуется опыт работы и профессиональный уровень подготовки хореографа. Рассмотрим некоторые организационно-методические аспекты этого процесса.

Особая роль в создании хореографического произведения на основе фольклорного материала, раскрытия творческого замысла, работы с музыкальным материалом и т.п. отводится *хореографу-постановщику* (ранее танцмейстер, затем балетмейстер – *прим. автора*). Человеку, выбравшему эту специальность, необходимо очень много знать, быть трудолюбивым, уметь работать с людьми и, самое главное, быть талантливым. Сочиняя хореографические произведения, он воплощает свои замыслы в сценических образах, выражая идеи, мысли и чувства – являясь идейно-творческим руководителем коллектива. Хореограф-постановщик должен быть высокообразованным человеком, разбирающимся в драматургии, режиссуре, музыке, живописи и литературе. В профессиональных коллективах, кроме хореографа-постановщика, работают хореографы-репетиторы, хореографы-педагоги и хореографы-реставраторы.

Музыка в хореографических произведениях дополняет в создаваемом хореографическом произведении *зримые образы*. Если зримые образы совпадают с хореографической пластикой, значит, хореограф правильно понял и почувствовал музыкальное произведение, значит, ему удалось пластическими средствами раскрыть образ, заложенный в музыке. Воздействие хореографического произведения на зрителя должно быть в единстве с музыкой. В музыкальном сопровождении танцев народов Севера, мы находим не только ритмическую основу, но и эмоциональность. Сегодня в руках опытного музыканта звучание бубна «оживает» и ударный инструмент превращается в «говорящий и рассказывающий». Национальные танцы обязательно должны сопровождаться живым исполнением песен и звуком музыкальных народных инструментов.

Работая над хореографическим произведением, постановщик создаёт *композицию хореографического произведения*. В хореографическом искусстве понятие «*композиция*» и «*сочинение*» идентичны. Это может быть сочинение отдельного номера, хореографической картины, сюиты или целого балета. Каждая композиция включает в себя ряд композиций, которые должны основываться на определённом музыкально-песенном материале и отражать все особенности музыки и строиться по законам сценической драматургии, включая в себя: *экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку*. *Композиция хореографического произведения включает в себя: драматургию*

номера (его содержание), музыкальный материал, рисунок и хореографический текст (движения).

Рисунок хореографического произведения, так же как и другие его составные части, служат цели выразить мысль, идею хореографического произведения, эмоциональное состояние героев, которые проявляются в их действиях и поступках. У народов Севера, в период формирования традиционного фольклора, охотники в имитационно-подражательных плясках изображали повадки зверей, птиц и как они на них охотились, как боролись и побеждали врага. В их воинских плясках мы видим чёткие перестроения, резкие переходы с одной фигуры в другую. Всё это передавалось языком пластики, используя все выразительные средства, заложенные в основных частях композиции.

Рисунок в сценическом танце организует различные построения и перестроения, оказывая на зрителя определённое психологическое воздействие, и задача хореографа-постановщика – добиться, чтобы рисунок наиболее полно выражал ту мысль, то настроение и тот характер, который заложен в номере. Если рисунок хореографического произведения – это перемещение исполнителя или исполнителей по сценическому пространству, то *хореографический текст* – это движения, жесты, позы, мимика лица. Хореографические движения и рисунок вместе составляют композицию хореографического произведения и находятся в тесной зависимости от национального характера народа, его образа жизни, особенностей мышления. Хореографический язык, раскрывающий пластический образ, должен создаваться постановщиком, исходя из народной хореографии, основанной на традиционном фольклоре народов Севера.

О роли фестивально-конкурсного движения

Важным в воспроизводстве сценического песенного и музыкально-хореографического творчества народов Севера является их участие в *фестивально-конкурсном движении*, как важной структурой художественно-творческого и духовно-нравственного воспитания его участников.

При всём многообразии подходов к фестивально-конкурсному движению необходимо выяснить, что такое *фестиваль, конкурс и фестивально-конкурсное движение*. Слово *фестиваль* происходит

от латинского *festivum* – празднество. Культурное празднество, показ, смотр искусства (песенного, музыкального, хореографического, театрального и т. п.). Слово *конкурс* происходит от латинского *concursum* – соревнование нескольких лиц в области искусства, науки, спорта с целью выделить наиболее выдающихся. В настоящее время распространилось словосочетание *фестивально-конкурсное движение*, которое объединило три слова и представляет собой соревнование зарегистрированных песенных, музыкально-хореографических ансамблей, имеющих различные виды и направления художественного творчества.

Фестивально-конкурсное движение в области песенного, музыкального и хореографического творчества автором данных методических рекомендаций разделено на *профессиональное* и *самодеятельное*. В *профессиональном*, в основном, проводятся индивидуальные конкурсы, оценивающие музыкальность, технику исполнения, актёрское мастерство и прочее. В *самодеятельном* (любительском) творчестве за основу взято фестивально-конкурсное движение, в котором оцениваются, в основном, целые хореографические коллективы по тем же критериям, как и у профессионалов, но с добавлением разделов «костюм» и «содержательность исполняемых номеров (лексика, музыка, оформление)» и прочее.

Фестивали и конкурсы в профессиональном и самодеятельном творчестве могут иметь определённый статус – *«городской»*, *«региональный»*, *«окружной»*, *«всероссийский»* и *«международный»*. По направленности фестивально-конкурсное движение может быть *«простое»* и *«сложное»*. «Простые» фестивали и конкурсы могут иметь одно направление (вокальное, музыкальное, хореографическое, театральное, изобразительное и др.). В «сложном» фестивально-конкурсном движении могут быть представлены вместе все виды, формы и направления искусства.

Среди профессиональных конкурсов всероссийского и международного уровней, которые направлены на содействие, поддержку и популяризацию музыкально-песенного и хореографического творчества народов Севера относится *Международный фестиваль Северного танца «Арктический круг»* [25]. Это авторский проект, целью которого является поддержка и раскрытие стратегии развития Арктической зоны Российской Федерации. В рамках данного конкурса

благодаря хореографическому искусству (включающему в себя традиционный и сценический танец, песню, музыку, костюм и прикладное искусство) происходит развитие Арктических регионов нашей страны и знакомство с арктической культурой Дании, Исландии, Канады, Норвегии, США, Швеции и Финляндии. В фестивале принимают участие государственные и региональные коллективы народов Севера. Ансамбли получают лауреатов первой, второй и третьей степени в номинации «Народно-сценический танец» и награждаются памятными медалями и дипломами лауреатов фестиваля-конкурса. Коллектив ансамбля – обладатель Гран-при Международного фестиваля-конкурса «Арктический круг», кроме главного приза и дипломов получает денежную премию и зарубежные гастроли.

К профессиональным конкурсам-фестивалям, организованным с целью сохранения, популяризации культуры малочисленных народов России, как источника традиционных духовно-нравственных ценностей и многонационального культурного наследия России и развития «народной дипломатии» путём установления культурных связей между народами России и зарубежных стран, следует отнести Всероссийский фестиваль культур народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России: «Кочевье Севера», кочующий фестиваль «Манящие миры», «Многонациональная Россия», фольклорный фестиваль «Сохраняем традиции» и др.

Фестивали позволяют участникам представить свои достижения в области традиционной музыки, пения, танцев, ритуалов и обычаев. В фестивалях участвуют вокальные, танцевальные, инструментальные фольклорные коллективы и народные театры. Каждая группа может принять участие в ярмарке ремесёл со своими изделиями из своего региона.

Социально-культурные условия по сохранению и развитию песенной и музыкально-хореографической культуры народов Севера

В современных условиях важнейшим является непрерывная связь между прошлым, настоящим и будущим народов Севера. Сохранение и изучение традиционного фольклора и на его основе формирование народно-сценического песенного, музыкального и хо-

реографического творчества, позволит сохранить связь поколений и современные тенденции развития следующими мероприятиями:

1. Формирование в регионах небольших групп для работы в экспедициях «работа в поле» для фиксации традиционного фольклора народов Севера, их обрядов и ритуалов и связанных с ними песенной, музыкальной и хореографической пластикой. Работа в музеях, библиотеках и архивах.

2. Подготовка и проведение научно-практических семинаров, круглых столов и конференций в различных направлениях и видах песенного, музыкального и хореографического творчества, по итогам которых необходимо разрабатывать и издавать учебно-методическую литературу, включающую описание методики:

- проведения экспедиций по сбору традиционного фольклора и формирование на его основе сюжета музыкально-хореографического номера;
- построения композиции и постановки хореографического номера;
- подбора хореографической лексики (движения) и её развития;
- работы по подбору музыкального материала для номера;
- формирования сценического костюма и оформление сцены;
- учебно-воспитательной работы с детьми и молодёжью, основанная на психолого-возрастных особенностях.

3. Организация курсов повышения квалификации руководителей творческих коллективов по формированию репертуара, который состоит из песенных музыкально-хореографических номеров.

4. Совершенствование различных направлений песенного и музыкально-хореографического творчества.

5. Продвижение народного творчества народов Севера среди детей и молодёжи, привлекая их к реализации своих художественно-творческих способностей.

6. Создание единого *творческого пространства* (социума) — детских, молодёжных и семейных программ государственных и муниципальных клубов и центров России для проведения массовых праздников, концертов, вечеров городского, районного и окружного масштаба в ходе выполнения социального заказа органов исполнительной власти.

Список используемой и рекомендуемой литературы:

1. *Богатырёв П. Г.* К вопросу о сравнительном изучении народного словесного, изобразительного и хореографического искусства у славян / Вопросы теории народного искусства. – Москва : Искусство, 1971. – 544 с.
2. *Богданов Г. Ф.* Несколько шагов к фольклорному танцу / Учебно-методическое пособие. – Москва : Всероссийское музыкальное общество, 1966.
3. *Богораз В. Г.* Игры малых народностей Севера // Сб. музея антропологии и этнографии АН СССР. – Москва–Ленинград, 1949. Т. XI – С. 237–254.
4. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Крестьянский танец // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Сборник секции крестьянского искусства Комитета социологического изучения искусств. – Ленинград: Academia, 1928. – 275 с.
5. *Георги Г. И.* Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей. – Санкт-Петербург : Академия наук, 1799, Ч. 1 – 4.
6. *Годенко М. С., Мельник А. И.* Танцы Сибири : (Из репертуара Гос. Краснояр. ансамбля танца Сибири). – Красноярск : КДНТ, 1968. – 83 с.
7. *Голейзовский К. Я.* Образцы русской народной хореографии. – Москва : Искусство, 1964. – 368 с.
8. *Жорницкая М. Я.* Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Восточной Сибири. – Москва : Наука, 1983. – 152 с.
9. *Жорницкая М. Я.* Народные танцы Якутии / [ответственный редактор И. С. Гурвич] ; Академия наук СССР, Якутский филиал Сибирского отделения, Институт языка, литературы и истории. – Москва : Наука, 1966. – 166, [2] с.
10. *Жорницкая М. Я.* Северные танцы / [хореогр. ред. Е. Марголис ; рис. А. Зайцевой]. – Москва : Советский композитор, 1970. – 203 с.
11. *Карabanова С. Ф.* Танцы малых народов Юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. – Москва : Наука, 1979. – 142 с.
12. *Лукина А. Г.* Танцы Саха / [худож. А. Н. Филиппова ; нотирование И. Г. Белолюбской]. – Якутск : Бичик, 1995. – 103, [1] с.
13. *Лукина А. Г.* Традиционные танцы Саха: идеи, образы, лексика. – Новосибирск : Наука, 2004. – 356 с.
14. *Мельник А. И.* Эвенки водят хоровод. В помощь руководителям хореографической самодеятельности. – Красноярск, 1992. – 173 с.

15. *Нилов В. Н.* Народное хореографическое искусство командорских алеутов. Монография. – Москва : МГУКИ, 1999. – 185 с.
16. *Нилов В. Н.* Северный танец. Традиции и современность. – Москва : Северные просторы, 2001.
17. *Нилов В. Н.* Северный танец : традиции и современность. – Москва : Сев. просторы, 2005. – 2-е изд., доп. – 165, [2] с.
18. *Нилов В. Н.* Хореография коренных народов Севера России: теоретико-методологический анализ // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. д. пед. н. – Москва, 2007. – 49 с.
19. *Нилов В. Н.* Дух и пластика танца : Хореография малочисленных народов Красноярского края: монография. – Красноярск : Mediatest, 2012. – 320 с.
20. *Нилов В. Н.* К проблеме исследования русского народного хореографического искусства // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2018. № 4 (31). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-issledovaniya-russkogo-narodnogo-horeograficheskogo-iskusstva> (дата обращения: 07.12.2023). Текст: электронный.
21. *Нилов В. Н.* Хореография народов Севера Дальнего Востока России. Монография. – Москва : ФУБНУ ИХОиК РАО, 2020. – 479 с.
22. *Петрова-Бытова Т. Ф.* Об организации художественной самодеятельности в школах народов Севера // В помощь учителю школ Крайнего Севера. – Ленинград, 1955. – Вып. 5.
23. *Петрова-Бытова Т. Ф.* Четыре камчатских танца. – Петропавловск-Камчатский : кн. ред. «Камчатской Правды», 1964. – 76 с.
24. *Петрова-Бытова Т. Ф.* Чайка над Амуром: Репертуарный сборник. – Хабаровск : ХКДНТ, 1976. – 125 с.
25. Положение Международного фестиваля северного танца «Арктический круг». – URL: <http://www.арктическийкруг.рф/положение/> (Дата обращения: 07.12.2023). Текст: электронный.
26. *Рультынеут Е. А.* Чукотские и эскимосские танцы : Учебно-методическое пособие / Под общ. ред. М. Я. Жорницкой. – Магадан : МНЦ – НТ и К, 1989. – 126 с.
27. Танцы Хабаровского края. – Хабаровск : Кн. изд-во, 1970. – 88 с.
28. *Уральская В. И.* Народная хореография / В. И. Уральская, Ю. Е. Соколовский. – Москва: Искусство, 1972. – 72 с.
29. *Шейкин Ю. И.* Музыкальная культура народов Северной Азии. – Якутск : РДНТ, 1996. – 122 с.
30. *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. – Москва : Вост. лит. РАН, 2002. – 718 с.

И. Б. Семакова

ОБ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПАХ И МЕТОДАХ РАБОТЫ ПО РЕВИТАЛИЗАЦИИ ПЕВЧЕСКОЙ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВЕПСКОГО НАРОДА

Настоящие методические рекомендации по ревитализации традиционной и развитию национальной культуры народа прибалтийско-финской языковой ветви уральской семьи языков составлены впервые в XXI веке на основе реально существующей этнокультурной ситуации среди вепсов (4687 человек, по данным переписи 2020 г.), в числе которых языковые и этнографические группы: южных (преимущественно Бабаевский район Вологодской области – 513 человек), средних (Подпорожский и Лодейнопольский районы Ленинградской области, Санкт-Петербург – 1242 человека), северных (Прионежский район Республики Карелия – 2525 человек), а также вепсы, живущие в других регионах России (407 человек).

Вопреки предпринимаемым усилиям темпы деятельности среди южных и средних групп заметно замедленные относительно аналогичной работы среди вепсов Карелии. Важнейшим стимулирующим фактором в Карелии является многолетняя системная работа по внедрению и закреплению родного языка во всей системе воспитания и обучения детей от дошкольных учреждений до вуза, а также результативная работа по собирательству, изучению и популяризации среди населения знаний о языке, этнографии, вербальных и музыкально-хореографических традиций вепсского народа.

Целью данных методических рекомендаций является:

1. обобщение опыта деятельности северных (прионежских вепсов) для методической помощи специалистам всех регионов проживания этноса для организации эффективной работы на местах;
2. поддержки инициативы местного населения;
3. внедрения известных и разработки новых эффективных форм ревитализации традиционной музыкальной и хореографической культуры.

Указание и краткая характеристика специфических особенностей традиционной песенно-хореографической традиции вепсов

Сведения о специфике этнокультурных традиций, проявляющихся на всех уровнях традиционной материальной и нематериальной культуры вепсов, необходимые для культуротрафиков и вепсов-энтузиастов:

1. Экофильность этноса. Вепсы являются этносом, деятельность которого «вписывается» в окружающий ландшафт, в том числе: отсутствие хищнического отношения к природным богатствам края, забота об экологичности его восполняемых ресурсов, стремление к культивированию природосообразных (соответствие естественным законам и закономерностям природной среды) технологий в добывающей промышленности, а также в иных проявлениях жизнедеятельности.

2. Родной вепсский язык, являясь мощнейшим доминантовым проявлением этнической культуры, обеспечивающим её хранение и передачу, обслуживающим коммуникации внутри речевой общины и составляющим наряду со средой обитания этноса его окружающую среду, является структурным фундаментом для всех форм и жанров традиционной культуры.

3. Природосообразность традиционной культуры, естественной тенденцией которой во всех группах этноса является её архаизация как условие сохранения доминирующих форм и структур этнического идентитета. До настоящего времени каждый представитель вепсского народа верит в духов — хозяев и хозяйшек, часто с малыми детками, населяющих все природные стихии и рукотворные предметы. Например, при входе в дом, в баню, иное хозяйственное строение необходимо поздороваться с домом (покровителями, духами), а затем только с его реальными обитателями. Формой общения с покровителями являются заговоры, которые могут исполняться как вслух, так и про себя. Обязательным является и жертвоприношение (кормление духов). Не менее важным является организация повседневного быта этноса в соответствии с природным календарём, который может совпадать или не соответствовать православному календарю. Например, жизнь в соответствии с законами природы выработала множество примет, пословиц, поговорок-иносказаний, основанных

на наблюдательности этноса. Например, вепские женщины, занимавшиеся сбором грибов, трав, ягод, могли точно указать время (природное, а не общепринятые часы), местность, куда следует отправиться за лесными (луговыми) дарами. Помимо магических, заговорных (охранительных, заклинательных, договорных), хромотерапевтических, массажных, кровопускательных форм медицины культивируется лечение травами, которые ферментируются ночь в замазанном пресным тестом глиняном горшке в остывающей печи с последующим высушиванием (принцип восточной медицины)¹. Запрещалось без необходимости беспокоить землю работами, оставлять труднозарастаемые её ранения. Не менее обязательной была высадка возле каждого дома трёх священных деревьев – берёзы, сосны/ели, рябины/яблони. Аналогичные проявления свойственны традиционной кухне вепского этноса. Умение долго и быстро ходить (по 100–120 километров в сутки по лесным дорогам), плавать, глубоко нырять, держаться в речном потоке на бревне, поднимать и переносить тяжести (свойственно всем половозрастным, кроме младенцев, группам населения). Самым важным было, есть и будет идентифицирующим этнос фактором – глубокое знание, почитание природы и следование её жизненно определяющей роли. Эти проявления ментальности характеризуют значительную сохранность архаичной культуры этноса, но и в современном мире многие из проявлений являются рациональными проявлениями тенденции сохранности и экономного отношения к экосреде как локальных, так и глобальных территорий Земли.

4. Сохранение собственного художественного хронотопа (соотношение художественного времени и пространства; тенденция к преобладанию в воспроизводстве: среди северных вепсов – линейных форм игровой и хореографической организации; среди средних – линейных и круговых с движущейся серединой; среди южных выявлены только круговые формы с индивидуальными перемещениями танцоров по сторонам света).

5. Наличие среди игровых, певческих и хореографических архаичных пластов традиций индивидуальных зооморфных плясок и тембрально интонируемых образцов традиции. Так, в современ-

¹ Подобной формы заготовки лекарственного сырья у других народов региона Карелии не наблюдалось.

ных игровых, танцевальных формах вепсов прослеживаются древние хореографические, восходящие к тотемным истокам моторные и жестовые проявления. Среди них: мужские – «хождение журавлём», «хождение петухом», в плясках ряженных – «хождение быком»; в женских плясках – прыжки обеими ногами при руках, сложенных напоподобие крыльев сороки, «хождение змейёй». В недавнем прошлом наблюдалось как в играх детей, так и в хореографии взрослых тенденция к линейной организации художественного пространства. При заимствованных повсеместно от русских соседей игр с круговым художественным пространством ещё в 1970–1980-х годах круг «выпрямлялся» в линию. Этапами в освоении кругового художественного хронотопа (то есть хронотопа, с постепенно освоенной идеей глубины пространства [север – это не плоскостная координата, а направление в глубину Земли] проявляется как: координата «север»; определение середины, в том числе движущейся, круга [не путать с центром круга!]; движение игроков или танцоров в кругу первоначально массовое, на более позднем этапе – и сольное). Основой хореографической моторики являются принципы хождения людей по болотным и лесным мхам, каменистой почве, среди корней деревьев в лесу – рессорным нешироким шагом на приспущенных коленях. Важным фактором в обучении принципам моторной специфики является наличие (имитация) традиционной, как правило, обуви с мягкой основой, которая указывает на антропологические особенности строения стопы представителей этноса (например, на плоскостопие). Жесты в игре, пляске, танце всегда соответствуют бытовой и промысловой жестикуляции этноса. В певческой культуре вепского этноса также наблюдаются такие архаические проявления как структурное тяготение к аналогичным формам организации фонетики («текучая фонетика», синтаксиса, в том числе энклитических и проклитических словосочетаний, аллитераций, ассонансов, словесного удара и прочее). Необходимо отметить и широко распространённое раннефольклорное интонирование, при котором звуковая высота имеет множество равноправных версий).

6. Традиция вепсов на русском и русифицированном фонемном подражании языке является таким же важным проявлением традиции (закреплено свыше 4–5 поколений или 80–100 лет), как и на родном языке этноса. Специалистам необходимо обратить

внимание и на поздний слой танцев, например, кадрили, ланчики и иные парно-массовые танцы, в которых архаизация проявляется в расширении общеизвестной структуры, изменении жестов, мотирики и пластики тела. А также певческого и/или инструментального сопровождения.

7. Интонируемые импровизации на вепском и русском языках опираются на их аппелятивную функцию (обращений, жалоб, требований и тому подобных явлений). Они регулируются: структурой сложносочинённых предложений вепского языка; фонетикой родного языка, в которой сохраняются сложные («текучие») сочетания гласных фонем в формах, напоминающих дифтонги и трифтонги.

Основные этапы массовой ревитализации традиционной музыкальной, игровой и хореографической культуры вепсов основаны на процессах углубления исторической памяти этноса и должны включать:

1. Собирательскую деятельность на местах и внедрение полученной информации (после сверки с опубликованными научными источниками). Работа с архаичными, наиболее информативными и, в тоже время максимально ранимыми пластами традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера, требует от специалиста знаний:

- о принципах взаимодействия этноса со средой обитания;
- объективное состояние этнического художественного хронотопа;
- основные композиционные принципы нематериальной культуры северных этносов, совпадающие с типом языка этноса, особенностями его этнослуха и механизма передачи традиционной культуры (семья, род, община, бесписьменная контактная природа передачи и другое).

2. Постановочную работу в хореографических коллективах с учётом того, что корпус хореографии включает в себя три равноправных, и в тоже время взаимосвязанных уровня: игры, пляски и танцы (позднее явление). Его структуроорганизующим фактором являются те же представления этноса о собственном художественном хронотопе, то есть о взаимодействии художественного времени и ху-

дожественного пространства. В речевой и музыкальной традициях в аспекте художественного времени следует рассматривать прежде всего ритм и темп, основой которых являются биологические ритмы сердцебиения, дыхания, спокойного пережёвывания пищи, мерного шага, бега и тому подобных проявлений человеческой физиологии. В комплексе же традиционной хореографии этноса помимо темпоритмических характеристик большое значение приобретают формы пространственной организации сольного, сольно-группового, группового действий. Наиболее ранние, архаичные пласты аутентичной хореографии (игры, пляски) организуются, как правило, по линейному принципу структуры художественного пространства. Ограничителями допустимых форм движения всех участников игры или пляски являются (чаще всего) мифологические представления северных этносов. Специалистам в области культуры категорически воспещаются трактовки традиционной сольной пляски (игры) всей или какой-то частью общины. Такие действия не только не соответствуют ментальности коренных малочисленных народов Севера, в частности, вепсов, но ведут к разрушению её основ и, в целом, к катастрофическим явлениям в жизнедеятельности этноса, то есть, традиции.

3. Работу по формированию народно-певческих исполнительских навыков с учётом локальных особенностей. Так, междометия, имея звукоподражательную природу, формируют и поддерживают в активной форме речевой аппарат носителя языка, а также формируют и совершенствуют систему дыхания человека, позволяя на физиологическом, бессознательном уровне закрепить не только дыхательную и аудиционную нормы, моторику, присущие физиологии представителей этноса, но и темп речи, её интонационный «коридор», её тембральные краски. Специалистам в области культуры коренных малочисленных народов Севера необходимо в своей работе с аудиторией, прежде всего, с детской, вводить в игровую и бытовую практику природоподражательные междометия, исполнение в естественном темпоритме звукоподражательных сигналов (пастушеские сигналы, охотничьи звукоподражания, а также естественные звуковые поведенческие реакции животных: призывы полового партнера, пищевые сигналы, сигналы дискомфорта детёнышей и другие).

4. Поддержку деятельности исполнителей-любителей на традиционных инструментах вепсского народа (аэрофонов или духовых инструментов у вепсов выявлено около 30 видов, различных идиофонов — самозвучащих шумовых, хордофонов — струнных щипковых, гармоник). Музыкальный инструмент имеет, как правило, не столько этнокультурную распространённость, сколько распространённость региональную, то есть, он может встречаться на обширной территории, где проживают различные этносы. При необходимости в ритуальной и обрядовой практике, в быту музыкальным инструментом может стать любой бытовой предмет: камни (литофоны), поленья дров (вепсские охотники постукиванием в определённом ритме изображают столкновение рогов лосей во время гона), кружка с ложкой (для успокоения ребёнка), различные манки, ложки, доски, по которым стучат палочками (барабаны вепсов), палки для толчения белья при стирке и/или полоскании. К разряду инструментов необходимо отнести руки и тело игрока — тембральные стуки (щёлканье) пальцами, кулаками, предплечьями рук, ногами по любой поверхности (столешница, камень, доски, дерево, в том числе, полые и прочее), а также по различным частям собственного тела. Как правило, более совершенные инструменты (струнные щипковые, смычковые; гармоники, металлические аэрофоны заводского изготовления) пришли в быт коренных малочисленных народов в основном в XX веке. Но при внедрении часто этнос вводит собственные приёмы звукоизвлечения, приспособляя эти музыкальные инструменты под собственный звукоидеал. Тем самым музыканты этноса вводят новые для исполнительства на инструменте приёмы, технику игры, ищут способы извлечения привычных слуху тембров, ритмов, звуковых сочетаний. Всё сказанное относится и к современным звукоиздающим гаджетам. Как и голос человека, так и любой предмет, становящийся в руках человека музыкальным инструментом, призван выполнять в экофильном этносе функцию «очеловечивания» пространства, то есть функцию художественного хронотопа, реализующегося от художественно-временного фактора к художественно-пространственному.

5. Актуализацию фольклора в современных социокультурных условиях. Культура в современном обществе подвергается трансформации в силу воздействия социально-экономических, информацион-

ных условий и моды на культивирование роли личности над этническими общинными интересами и традициями. Культивирование её развлекательной функции ведёт к уничтожению глубины исторической культурной памяти этноса. Для борьбы с деструктивными явлениями и инструментом ревитализации исторической глубины основ этнокультурной памяти и этнокультурной ментальности коренных малочисленных народов Севера специалисты сферы культуры должны не только воспринимать, но и внедрять в сферу своей деятельности представления об истинных и эрзац-ценностях их родных языков, природоохранных мероприятиях по сохранению экологии окружающей среды и культуры этих народов в целом.

6. Внедрение основных форм и жанров в деятельность детских творческих коллективов, работающих с использованием родного языка и культуры вепсов на основе:

- игр с внедрением звукоподражаний в форме лесных сигналов, природосообразных междометий, игр с использованием считалок, дразнилок, элементарных интонируемых жанров – загадок, пословиц, поговорок и тому подобных форм.
- программ выступлений с позиций создания простейших форм театрализации на основе различных форм бытовой, сказочной культуры вепсов.

7. Создание этнокультурных центров на местах с работой творческих любительских самодеятельных коллективов, в том числе, театральных, культивирующих родной язык, костюмы (с учётом возраста участников и сюжетных ситуаций).

8. Активизацию просветительской работы, основанную на:

- Разработке и внедрении актуального для той или иной местности календаря с учётом наиболее важных традиционных сезонных дат, дат, связанных с местными церковными праздниками, иными общественно значимыми событиями.
- Разработке системы просветительских мероприятий, конкурсов (например, этнических костюмов) и обязательных театрализованных праздников на основе традиций вепско-го этноса, в том числе, легенд, сказаний, сказок с внедрением в спектакль и после него национальных танцев, чаепитий с национальными блюдами, с беседами на родном языке.

- Популяризации традиционного рациона питания вепсского народа, создание кулинарных практикумов, возрождение жизнеспособных календарных обычаев с изготовлением и употреблением традиционных блюд, травяных и ягодных чаев и тому подобного.
9. Подготовку профессиональных кадров в сфере культуры. Способствовать отбору направляемых на учёбу в вузы молодёжи среди желающих работать на вепском языке и содействовать их возвращению в родные края после обучения.

Список используемой и рекомендуемой литературы и источников:

1. Вепсский край: история и ее творцы: [Текст]. // Науч. ред. Е. И. Клементьев, З. И. Строгальщикова. – Петрозаводск : Verso, 2021. – 192 с.
2. Вепсский язык: история изучения, основные черты, диалекты: [Текст]: // Зайцева Н. Г. Народы Карелии: историко-этнографические очерки. – Петрозаводск : Периодика, 2019.
3. *Винокурова И. Ю.* (раздел о вепсах). Советская этнография в истории государственного строительства и национальной политики. [Текст]. – Москва : Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, 2022. – 556 с.
4. *Винокурова И. Ю.* Мифология вепсов: энциклопедия: [Текст]. – Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2015. – 524 с.
5. *Зайцева Н. Г., Жукова О. Ю.* «Пусть у вас будет девять сыновей и одна дочь»: именованья юноши и девушки в вепском этноязыковом пространстве: [Текст]. // Научный диалог, № 4, 2020. – С. 58–73.
6. *Зайцева Н. Г., Жукова О. Ю.* Вепсская свадебная терминология в этимологическом и лингвогеографическом аспектах (вепское vs. русское): [Текст]. // Научный диалог, № 10, 2019. – С. 144–158.
7. *Зайцева М. И., Муллонен М. И.* Образцы вепсской речи: [Текст]. // М. И. Зайцева, М. И. Муллонен; АН СССР. Карел. филиал. – Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1969. – 296 с.
8. *Зайцева М. И., Муллонен М. И.* Словарь вепсского языка: [Текст]. // М. И. Зайцева, М. И. Муллонен; АН СССР. Карельск. филиал. Ин-т яз., литературы и истории. – Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. – 746 с.
9. Культурное наследие вепсов (по материалам этнографических экспедиций под руководством В. В. Пименова): [Текст]. // Сост.: З. И. Строгальщикова, Т. С. Гузенкова. – Петрозаводск : Periodika. 2023. – 360 с.

10. *Мацевский И. В.* Музыкальные инструменты и инструментальная музыка южного Приладожья: [Текст]. – Санкт-Петербург : Планета музыки. 2023. – 332 с.

11. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. статей и материалов: в 2 частях: [Текст]. // Союз композиторов РСФСР, Комиссия музыковедения и фольклора; под общей редакцией Е. В. Гиппиуса. – Москва : Советский композитор, 1987–1988. – 585 с. (260 с. + 325 с.).

12. Песни народов Карело-Финской ССР: сб. карельских, вепсских и русских песен: [Текст. Ноты]. // Сост. В. П. Гудков, Н. Н. Леви; Научно-исслед. ин-т культуры Карело-Фин. ССР. – Петрозаводск : Госиздат Карело-Фин. ССР, 1941. – 98 с.

13. *Пименов В. В.* Вепсы. [Текст]: Очерк этнич. истории и генезиса культуры // Акад. наук СССР. Петрозавод. ин-т языка, литературы и истории. – Москва; Ленинград : Наука. [Ленингр. отд-ние], 1965. – 264 с.

14. Росынька. Песни и игры для фольклорных ансамблей. Всероссийское хоровое общество: [Ноты]. – Москва, 1982.

15. *Семакова И. Б.* В. И. Кононов: живущий в танце: [Текст]. – Петрозаводск : Verso, 2015. – 118 с.

16. *Семакова И. Б.* Вепсский народный хор и его создатель В. И. Кононов (1936–1944): [Текст]. // Музыкальный журнал Европейского Севера № 2 (30), 2022. – С. 118–138.

17. Сто русских народных песен: материалы студенческих фольклорных экспедиций: [Ноты] // Под общей ред. Ф. В. Соколова. Предисл. В. Лапина и М. Лобанова; с коммент. – Ленинград : Музыка, 1970. – 96 с.

18. *Строгальщикова З. И.* Особенное и общее в строительной традиции этнолокальных групп вепсов: [Текст]. // Рябининские чтения – 2019: материалы VIII конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера. – Петрозаводск : КарНЦ РАН, 2019. – С. 260–263.

19. *Яницкая М. Д.* Традиционные танцы коренных народов Ленинградской области: [Текст; Изо; Ноты]. – Санкт-Петербург : Композитор, 2018. – 236 с.

20. *Яницкая М. Д.* Методика собирания и записи танцевального фольклора: [Текст; Изо]. – Москва : ВНМЦ НТиКПР, 1981. – 44 с.

21. *Šomin sanutud*: сборник образных выражений на вепсском языке. [Текст]: // Составители: Н. Г. Зайцева, В. В. Рогозина, О. Ю. Жукова; под общей редакцией Н. Г. Зайцевой. – Петрозаводск : Периодика, 2019. – 95 с.

22. *Setälä E. N., Kala J. H.* Näytteitä äänis- ja keskivepsän murteista. – Helsinki : SUSA C, 1951. No. 14. S. 31. – 683 lk.

23. *Sonninen A.* Itä Karjalaisis kansan sävelmiä // toim. S. Härkönen. – Helsinki; Joensuu: KKE, 1987. – 68 lk.

24. *Virantanaz.* Vepsa eepos. Nina Zaitseva. – Tartu, 2018. – 277 p.

Ж. Н. Жиркова

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОХРАНЕНИЮ И РАЗВИТИЮ ЭВЕНСКОГО ХОРОВОДНОГО ТАНЦА «НЭЭДЬЭ»

В настоящее время развитие национальной традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока происходит на фоне широкой экономической, политической и культурной интеграции. Реалии современной общественной жизни в Якутии таковы, что необходимо предпринимать всё новые шаги для сохранения культурного наследия в любых сферах. В условиях нарастающей всеобщей интеграции в процессе формирования этнического сознания решающее значение приобретает ряд компонентов национальной культуры, среди которых особое место занимает народное танцевальное искусство. Особенно интересным представляется та часть, которая связана с традиционным танцем. Именно в нём символическим образом закреплены многие обычаи, традиции, мифологические представления, религиозные верования. Так, например, в последние годы одним из национальных символов Якутии становится традиционный круговой хороводный танец эвенов – *нээдьэ/хэдьэ*¹.

Традиционный танец наравне с другими явлениями этнической культуры является объектом символизации. Так, круговой хороводный танец в ритуале вбирает в себя и отражает все его знаковые элементы. Специфика танца, как элемент ритуала, предполагает наличие адресата, объекта ритуального воздействия, специального времени исполнения, ритуальных атрибутов, специальной одежды, песни и музыки. В традиционных хороводных танцах изначально заложен механизм этнического воспитания, основанного на уважении и почитании окружающей среды. Обучение традиционному танцу с древнейших времён понимался как целый образовательный процесс, в котором обучаемый постигал азы, прежде всего, традиционных верований, ценностей духовной и материальной культуры. В настоящее время в этом процессе главный приоритет придаётся всё

¹ Буква *h* используется в якутском варианте написания танца, но также встречается и с буквой *х*.

же не религиозному аспекту, а, скорее всего, социальному. Главное назначение традиционного танца сегодня – это по мере возможности точное воспроизведение обычаев, ритуалов, а также достижение глубокого психологического сопереживания.

Актуальность выработки данных методических рекомендаций обусловлена, с одной стороны, интересом самого эвенского народа к самобытному виду народного творчества – хороводному танцу «Һээдьэ», с другой, разновидностью движений и комбинаций данного танца в зависимости от локальных его вариантов, импровизационностью его основных элементов, его синкретичностью, а также, видоизменением, которые происходят в результате межкультурных взаимодействий эвенов с соседствующими народами.

Новизна данных методических рекомендаций состоит в том, что в статье представлен план для изучения и исполнения традиционного эвенского танца «Һээдьэ», в том числе предложения по возможному его сценическому воплощению. Здесь путём комплексного изучения дана оценка происхождения данного танца, кроме того, показаны переводы основных запевных слов с эвенского языка на русский.

Разработанные методические рекомендации могут быть использованы студентами вузов культуры и искусства, методистами по эвенскому фольклору, а также работниками учреждений образования и культуры, участниками и руководителями коллективов художественной самодеятельности, в том числе, авторами-сочинителями Һээдьэ на современные темы.

Хоровод – форма эвенского танца «Һээдьэ» (локальные особенности)

Эвены – немногочисленный тунгусоязычный этнос, расселённый небольшими группами в Чукотском автономном округе, Камчатском и Хабаровском краях, Республике Саха (Якутия), а также Магаданской области. Самым распространённым хороводным массовым танцем эвенской культуры является «Һээдьэ». Этот танец, относящийся к наиболее архаичным жанрам их фольклора, прошёл длительное эволюционное развитие от ритуально-обрядовой формы до светско-бытовой.

Первые записи о круговых танцах появились более 200 лет тому назад, когда участники второй Камчатской экспедиции начали

специальное этнографическое изучение автохтонных этносов Крайнего Севера. Так, из первых этнографических сведений Я. И. Линденау, Р. О. Маак, А. М. Миддендорфа, Н. В. Слюнина, П. Н. Старкова, В. А. Туголукова, И. А. Худякова и др. видно, что у эвенов издавна бытовали традиции песеннотанцевального искусства, представленные в виде различных родовых песен и хороводных танцев, таких как *һээдьэ*.

Исследованием и описанием *һээдьэ* в разное время занимались А. А. Алексеев, Т. Е. Андреев, В. Г. Белолобская, Е. Н. Бокова, М. Я. Жорницкая, У. В. Канюкова, В. И. Кардашевская, З. В. Кейметинова, О. Н. Кейметинова, П. А. Ламутский, А. Г. Лукина, З. Л. Никулина, В. Н. Нилов, Т. В. Павлова, А. А. Петров, М. А. Слепцова, К. Н. Стручков и др. Ими также были изучены разновидности данного кругового танца эвенов.

Сегодня у эвенов Якутии бытует несколько вариантов *һээдьэ*:

- *дьаурья* – томпонский вариант;
- *деконды* – саккырырский вариант;
- *дуһари-дуһа* – хоровод, подвергнутый влиянию якутского хоровода осуохай;
- *иһо-рико* – уйандинский вариант;
- *нэһэрийэ* – эвено-бытантайский вариант с подражанием движениям дикого оленя и охоты на него;
- *эһымка-добдука* – вариант с элементами соревнований, состязаний и др.

Исследователь хореографии народов Севера М. Я. Жорницкая отмечала такие варианты *һээдьэ*: *дьаһурья*, *дуһари-дуһа* (Томпонский район), *дэһонди* (Саккырырский район), *нөөргэдэй* (Верхоянский район) [См. об этом: 5, с. 120; 6, с. 81].

Е. Н. Бокова, народная сказительница, поэтесса, писательница, член Союза писателей РФ, истинный носитель языка и культуры и пропагандист эвенской самобытной культуры, Заслуженный работник культуры Республики Саха (Якутия) родом из села Улахан-Чистай Момского улуса Якутии, отметила следующие локальные варианты *һээдьэ*:

- *дехонди* – саккырырский вариант (Эвено-Бытантайский район);

- *дьэхэрийэ-нэхэрийэ* – вариант себьян-кюельских эвенков (Кобяйский район);
- *дяхурья* – вариант усть-янских, аллаиховских эвенков (Аллаиховский, Усть-Янский районы);
- *ду-ханри, ду-ха* – оймьяконский вариант (Оймьяконский район);
- *осомихи, хэде* – томпонский вариант (Томпонский район).

Исследователями Т. Е. Андреевой, В. Г. Белолоубской и К. Н. Стручковым выявлены следующие варианты *һээдьэ*: *хэденэк, дяхурья, дехонди, хэде* – томпонский и саккырырский варианты танца [2, с. 173].

Отсюда следует, что *һээдьэ* у различных групп эвенков Якутии имеет своё наименование, а, следовательно, свои варианты исполнения. Так, например, М. Я. Жорницкая отмечает, что данный танец у эвенков Момского района Якутии заводят мужчины, и только после замыкания круга в него могут включиться женщины [6, с. 120].

Этапы по изучению и исполнению *һээдьэ*

Прежде чем начать освоение танцевальных элементов эвенковского кругового танца «*Һээдьэ*» и дальнейшую их сценическую обработку, необходимо:

- Изучить теоретическую базу, освещающую исторические аспекты развития и современного состояния танцевальной и песенной культуры эвенков, их быта и народных традиций.
- Собрать образцы традиционного фольклора (разновидности вариантов *һээдьэ*, запевных слов и др.), отражающего своеобразие художественного мышления эвенков, путём общения с информантами – носителями эвенковского языка и культуры и современные его варианты с соблюдением норм и методики записи произведений народного творчества.
- Выявить характерные особенности основных средств пластической выразительности танцевальной культуры эвенков: движения, позы (женские, мужские), жесты, мимику, танцевальную лексику, пространственную композицию танца (рисунок), манеру и характер исполнения танцевальных движений, их семантику, а также музыкально-песенное сопровождение и костюм.
- Осуществить просмотр и прослушивание имеющихся видео- и аудиозаписей по теме с дальнейшим обсуждением

фольклорного материала с участниками творческого коллектива.

- Организовать творческие лаборатории с исполнителями запевал *һээдьэ*, с изучением говора или диалекта эвенского языка.
- Создать картотеки знатоков эвенского фольклора.

Среди основных этапов освоения танцевальных элементов *һээдьэ* можно выделить следующие:

- Последовательное освоение стилевых особенностей и элементов танцевального материала в контексте танцевальной комбинации.
- Разучивание и отработка основных специфических особенностей танцевальных движений и поз (женских, мужских) с последующим усложнением и доведением их до технически чистого и координированного исполнения всеми исполнителями коллектива.
- Освоение темпа исполнения движений, их усложнение, достижение выразительности и этнической манеры исполнения, специфичной для того или иного локального варианта кругового танца.
- Освоение песенного материала, имеющего свои ладовые, интонационные, ритмические, структурные особенности, а также техники исполнения запевных слов танца, ритмических выкриков и извлечения гортанных звуков, сопровождающих танец.

Основные элементы *һээдьэ*

Эвенский танец *һээдьэ* связан с почитанием солярных божеств, а именно с культом солнца, которое встречали после долгой полярной ночи. Некоторые исследователи характеризуют *һээдьэ* как традиционный ритуальный танец призыва весны и счастья. Этим танцем эвены выражали свою любовь к природе. Танцуя этот хоровод, они, таким образом, очищали свою душу от различных горестных воспоминаний и брали энергию для дальнейшей трудной кочевой жизни. В этом – жизнеутверждающая сила танца. Традиционный *һээдьэ* исполняется по случаю проведения значимых национальных

календарных праздников весеннего и летнего циклов, народно-сценический его вариант в творческих коллективах может исполняться в рамках концертной деятельности, на протяжении всего года.

Общим для *һээдьэ* являются его характерные черты, к которым относятся: коллективность, вариативность, импровизационность.

Основные положения рук, ног, корпуса, головы, плеч в *һээдьэ*. В разных вариантах танца *һээдьэ* встречается много различных положений рук, ног, корпуса, головы и плеч. Чаще это зависит как от характера танца и местных его особенностей, так и от индивидуальных способностей исполнителей. Среди основных положений выделяют общие, характерные как для мужчин и женщин, так и для детей.

Представим наиболее распространённые положения рук, ног, корпуса, головы, плеч в *һээдьэ*. Все танцующие берутся под руки, переплетая кисти «гребешком». Кисти рук немного отведены от корпуса. Руки присогнуты в локтях, которые находятся на одной высоте с кистями – на уровне груди. Ноги присогнуты в коленях, при этом у женщин – пятки вместе, носки развёрнуты под небольшим углом, у мужчин пятки находятся на расстоянии стопы друг от друга, носки развёрнуты под небольшим углом. Корпус от талии и голова немного наклонены вперёд. Плечи опущены.

При создании сценического варианта хороводного танца эвенков «һээдьэ», важным становится не стремление к оригинальности, создание его непохожим ни на какой другой, а создание танцевального произведения с учётом всех фольклорных эвенских традиций. По ходу изучения и освоения основных движений *һээдьэ*, его элементов, особенностей исполнения, характерной для того или иного локального варианта, обучателям необходимо рассказывать об истории местности, её географических условиях, быте народа и т. д. Важным в процессе обучения становится работа по исключению исполнительской небрежности, необходимо решительно пресекать нехарактерную для данного танца стиль исполнения, которая может исказить образ, душу эвенского этноса и приведёт к фальшивой манере исполнения.

Основной ход движений *һээдьэ*. Исполнение хода *һээдьэ* регламентировано естественным ходом солнца. Танцующие начинают

движение в малозаметном пружинистом приседании справа налево, выполняя сначала небольшой мягкий прыжок с правой ноги, опускаясь на левую ногу с полупальцев на полную стопу, слегка приседая, правую — с сокращённым подъёмом, скользя носком о пол, подводят к щиколотке/пятке левой ноги. Затем опускают правую ногу с полупальцев на полную стопу, слегка приседая, левую — с сокращённым подъёмом, скользя носком о пол, подводят к щиколотке/пятке правой ноги. Первый прыжок выполняется с продвижением влево, второй, выполняемый на правой ноге — небольшой. При этом руки, соединённые и присогнутые в локтях, покачиваются в направлении движения ног (или выполняют мягкое движение вверх-вниз). Плечи сначала приподнимают слегка вперёд, а затем опускают. С ускорением темпа, ноги выполняют сначала лёгкие, а затем сильные прыжковые движения на чуть согнутые в коленях ноги, а приподнятая голова — энергично движется вперёд и назад. Бёдра покачиваются в сторону движения ног. В быстром темпе *һээдьэ* прыжковые движения ног имитируют бег оленя, который у эвенов считается священным животным (особенно белый), о чём свидетельствуют некоторые запевные слова танца. Корпус в быстром темпе данного танца выпрямляется.

Структура *һээдьэ*. Данный круговой танец условно состоит их трёх частей: *первая* — зачин, исполняемый медленно и плавно, *вторая* — умеренная с постепенным увеличением ритма и *третья* — бодрая и быстрая. Сегодня продолжительность каждой части во многом зависит от темпа и характера запева, который исполняет ведущий запевала-импровизатор. Запевалами в дореволюционное время были лишь мужчины, ныне появились запевалы и из женщин. Важным в *һээдьэ* является повторение слов запевалы всеми его участниками. Поэтому важно знать запевные слова и их значение.

Основной композиционный рисунок *һээдьэ*. Основу композиционного построения хороводного танца эвенов составляет рисунок, состоящий из круга и линии, которая образуется в начале ведения хоровода. В случае участия в хороводе детей, ими внутри большого (основного) круга, который исполняют взрослые, образуется ещё один круг, только меньше. Таким образом, получается так называемая фигура «круг в круге». К тому же следует учитывать, что на сцене следует композиционно строить танец таким образом, чтобы зрители

могли наблюдать не только спины исполнителей. Целесообразным в этом случае становится размыкание круга для того, чтобы продемонстрировать зрителю движения ног, рук, головы и пр. Хореографам в этом случае следует постичь приёмы композиционной отработки фольклорных произведений, придать им театрализованность, стройность драматургии и др. Подробно изучая разнообразные варианты движений рук, ног, положения корпуса и головы, можно орнаментированно обогатить танцевальную лексику сценического варианта данного хоровода.

Музыкально-вокальное сопровождение *Һээдьэ*. Для эвенского хороводного танца присуще вокальное сопровождение, совместное, хоровое исполнение запевных слов вслед за певцом-импровизатором, образуя, таким образом, специфическое разноголосие. Приведём записанный в 1960 году М. Я. Жорницкой текст запева танца «Һээдьэ» в Момском районе, который сопровождался следующими выкриками:

Һэдэ, Һэдэ, Һэдэ, Һэдэ,	Иһо-тиклэ, Иһо-тиклэ,
Һаандэ, Һаандэ, Һаандэ,	Иһо-тиндэ, Иһо-тиндэ,
Һийдэ, Һийдэ,	Һинмач, Һинмач,
Һундэ, Һундэ,	Һымкэ, Һымкэ,
Һугьил, Һугьил,	Иһо-дукэ, Иһо-дукэ,
Һэврэ, Һэврэ,	Иһо-галле, Иһо-галле,
Һаря, Һаря,	Иһо-рико бадьыр галле,
Һэргэ, Һэргэ,	Иһо-рико чэлкэ галле,
Һийдо, Һийдо,	Иһо-рико чэвкэв ньөбев
Һуруйэ, Һуруйэ,	Гадьыр галле
Иһа-дьаныла, Иһа-дьаныла,	Эрисиссэ, дусиссе, ки, ки
Иһа-тан, Иһа-тан,	Ки, һм, һм, Һэдэ [б, с. 77].
Иһа-ньёбо, Иһа-ньёбо,	

К сожалению, дословный перевод запевных слов эвенского танца «Һээдьэ» на русский язык невозможен, так как некоторые реплики не имеют эквивалентов в русском языке, поэтому приведём подстрочный перевод данного хороводного танца эвенов Абыйского района.

Раздел VI. Методические рекомендации по поиску, сборанию, сохранению, изучению и использованию фольклорного материала коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока

Эвенский язык	Русский язык
Һээдьэ	Танец
Һээдьэ-Һээдьэ-Һээдьэкэйэ	Танцуй, танцуй, танцуем
Дэвэ-дэвэ-дэвэдэйэ	<i>нет перевода</i>
Һээдьэ	Танцуй
Һандэ	Знаешь
Һидо	Ты друг мой
Һуруйа	Пойдём
Һуги	Ветер
Һоодьул	Лучший дом
Һиндэ	Ты да
Һуугил	Ветра
Һурья	Пойдём
Һандэ	Знаешь
Һээдьэ	Танец
Һийдо-Һийдо	Ты друг мой
Һэвро-Һэвро	Стелим, стелим
Һундуо-Һундуо	Вам, вам
Һугил-Һугил	Ветра, ветра
Иһога	<i>нет перевода</i>
Иһордьэ	<i>нет перевода</i>
Иһо-гудьэйэ	Милая
Иһо-тан	Тянуть
Иһо ньуба	Белый олень
Иһо тикло	Наклонись
Иһо дьюгэн	Меняться
Иһо годьир	Возьми
Иһо годьир галле	Если хочешь, можешь взять (<i>о ма-сти оленя</i>)
Иһо-рико (2 раза)	Слышишь песню

Һинмамыкан	Быстренько
Һайкунчылды	Подпрыгивайте
Һинмамыкан	Быстренько
Һайкунчылды	Подпрыгивайте
Аймамыкае, чээлэнчилды	Хорошо торопитесь
Кии, кии	<i>Подражание крику птицы</i>
Эриссэ	Радость
Эриссиссэ	Радуемся
Кии, кии	<i>Подражание крику птицы</i>
Дусиссэ (2 раза)	<i>нет перевода</i>
Иһо-тан	Тянуть
Иһо ньелкен	Весна
Иһо челке	<i>нет перевода</i>
Иһо бэккэн	Лёд
Иһо-тан	Тянуть
Иһо рико гадьыр галле	Если хочешь, возьми оленей
Иһо рикко челкэ галле	Если хочешь, возьми
Иһо рико чэлкэн нёбо	Если хочешь белого выбери
Иһэ челке ньемо гадьыр галле	Возьми белых оленей
Иһо челке ньемо гадьыр галле	Хорошо возьми белых оленей
Иһо дукэ, иһо галле	Хорошо возьми
Һээдьэ	Танец

Несмотря на то, что значение многих запевных слов *Һээдьэ* в настоящее время утрачено, а также отсутствует строгий порядок их произношения, он по-прежнему исполняется в традиционной манере. Важно понимать, что участники хороводного танца не просто выкрикивают текст, предложенный им запевалой, а как бы разыгрывают действия, что говорит о его драматическом характере.

Чтобы выработать природный тон звучания голоса, в репетиционные занятия рекомендуется включать тренировку мускулатуры зева с пропевом гласных звуков (*О, У, А, И*), а также звуками, которые считаются магическими (*Ы, Э, О, У (У+Ю)*). Звуки необходимо

разучивать на разных тонах интонационного и образного звучания. Также, следует учитывать, что звук [h] в *һээдьэ* произносится мягко «хэ», звук [o] – в тоне удивления, восхищения, тревоги, протяжно как эхо, а звук [э] – согласия, саркастического смеха. Все эти рекомендации помогут солистам и танцующим в исполнении *һээдьэ* чётче выговаривать запевные слова. Освоив предложенные вокальные упражнения, можно переходить к сочетанию звуков с движением корпуса и др.

Специфической областью традиционной песенной культуры эвенов является звукоподражательное интонирование, обусловленное хозяйственной деятельностью. Так, движения кругового эвенского танца «Һээдьэ» сопровождаются специфическими гортанными звуками (*һиргэн* – горлохрипение на вдох и выдох), имитирующими хорканье бегущих оленей, звукоподражаниями голосам птиц, ритмическими выкриками, придыханиями и т. п., которые служат в танце в качестве аккомпанемента и встречаются в нём эпизодически в качестве яркой тембровой краски начальных тонов мелоформулы. В режиме горлового хрипа может использоваться заключительный раздел либо весь танец целиком [11, с. 17].

В сценической интерпретации танца целесообразно использование народных музыкальных инструментов эвенов, среди которых особое место занимают идиофоны *конгкукан* – пластинчатый деревянный и *гявкан* – дугообразный металлический варган, а также мембранофон – бубен *унтун*, который на сегодня утратил своё сакральное значение и колотушка *гисун* [11, с. 11].

Специфика использования атрибутов и предметов һээдьэ. Использование определённого предмета в танце добавляет ему изюминку, делая его интересным и уникальным, вносит в него определённый смысл, поэтому так необходимо тщательно подходить к его выбору. Существуют множество неповторимых танцев с различным реквизитом, эвенский хоровод не является тому исключением. Так, например, следует обратить внимание на всевозможные предметы эвенского костюма, которые при грамотном их использовании могут выступить в качестве дополнительного аккомпанемента в танце. Особый колорит хороводной пляске эвенов придавало необычное звуковое сопровождение, которое создавалось от звона медных колец, колокольчиков и др. украшений, расположенных на одежде тан-

цующих. Звон этих предметов служил своеобразным добавочным аккомпанементом к пению и выкрикам [6, с. 69].

В качестве предмета-атрибута в сценическом варианте *һээдьэ* могут быть использованы предметы, имитирующие деревья. Так, у эвенос священными являются два дерева, возле которых разжигались ритуальные костры. По представлениям эвенос, эти два деревца «Дэлбургэ» означали небесные ворота [15].

Формы работы по сохранению, развитию и пропаганде «Һээдьэ»

Хороводный танец «Һээдьэ» имеет большое значение для воспитания молодого поколения. Так, финальная часть танца используется молодёжью и в целях развития выносливости: молодые люди соревнуются между собой на продолжительность прыжков. Запевалы также соперничают между собой по голосу, по красочности и содержательности импровизации «Һээдьэ» — это школа для молодёжи, где на опыте старших обучали и воспитывали каждого молодого человека кочевой жизни, чтобы он стал настоящим оленеводом и охотником, отлично знающим, любящим, оберегающим природу.

К основным формам работы и рекомендациям, связанным с сохранением, развитием и пропагандой кругового танца эвенос «Һээдьэ» относится следующее:

- создание условий для дальнейшего развития песенно-танцевального искусства;
- ведение учёта всех фольклорных материалов по исполнению *һээдьэ*;
- составление списка информантов по эвенскому фольклору и культуре;
- сохранение исполнения танца в естественной бытовой обстановке;
- создание собственного музыкального материала, основанного на традиционном фольклорном наследии эвенос;
- поиск приёмов гармонизации народных песен и мелодий;
- упоминание при исполнении музыкально-песенных произведений их авторов и создателей, а также информации на основе какого произведения народного творчества был создан тот или иной танец, песня и др.

Список используемой и рекомендуемой литературы и источников:

1. *Алексеев А. А.* Эвены Верхоянья: история и культура (конец XIX–80-е гг. XX в.). – Санкт-Петербург : ВВМ, 2006. – 248 с.
2. *Андреева Т. Е., Белолюбская В. Г., Стручков К. Н.* Лексика, отражающая танцевальную культуру эвенков и эвенов // Сибирский филологический журнал. 2021. № 3. – С. 165–176.
3. *Бокова Е. Н.* Быт эвенов: учеб.-метод. пособие для кочевых школ / МУ «Упр. образования» при адм. МО «Мом. р-н». – Якутск : ИП «Осенина И. Л.», 2011. – 32 с.
4. *Бокова Е. Н.* Эвэн ханинни. – Якутск, 1998.
5. *Жорницкая М. Я.* Народные танцы эвенов и эвенков Якутской АССР / Советская этнография, 1964. № 2.
6. *Жорницкая М. Я.* Народные танцы Якутии / М. Я. Жорницкая; [ответственный редактор И. С. Гурвич]; Академия наук СССР, Якутский филиал Сибирского отделения, Институт языка, литературы и истории. – Москва : Наука, 1966. – 166, [2] с., [1] л. к.
7. Информационный бюллетень № 12. Методические указания по серийному изданию материалов традиционных и инновационных явлений в ритуально-обрядовой культуре народов РС (Я). Министерство культуры и духовного развития РС (Я), Республиканский научно-методический центр народного творчества и социально-культурной деятельности им А. Е. Кулаковского. – Якутск, 2002.
8. *Кейметинова О. Н.* Һэрэчэ: пособие для руководителей фольклорных кружков, ансамблей и факультативов по эвенскому языку / О. Н. Кейметинова; [сост., авт. предисл. Е. А. Кривошапкина]. – Якутск : Бичик, 2011. – 110, [2] с.
9. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания: (Учеб.-метод. пособие для клуб. работников) / М. С. Боголюбская; Всесоюз. науч.-метод. центр нар. творчества и культ.-просвет. работы. – Москва : ВМЦНТИКПР, 1986. – 92, [1] с. : ил.; 22 см.
10. *Николаев С. И.* Эвены и эвенки Юго-Восточной Якутии. – Якутск, 1964.
11. *Павлова Т. В.* Обрядовый фольклор эвенов Якутии (музыкально-этнографический аспект) // Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. к. искусствоведения. – Новосибирск, 1997.
12. *Павлова-Борисова Т. В.* Обрядовый фольклор эвенов Якутии: (музыкально-этнографический аспект): монография / Т. В. Павлова. – Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена. 2001. – 262 с.

13. *Петров А. А.* Лексика, отражающая народное танцевальное искусство эвенов // *Язык – миф – культура народов Сибири.* – Якутск, 1991. – С. 39–50.

14. Практическая работа Жирковой Ж. Н. – п. Белая Гора, Абыйский улус, 2017.

15. *Слепцова М. А.* Народно-песенное творчество круговых танцев эвенов и якутов // *Язык и культура.* – Новосибирск, 2014. – № 15. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodno-pesennoe-tvorchestvo-krugovyh-tantsevevenov-i-yakutov> (дата обращения: 29.11.2023).

16. Танец Солнца: проблемы сохранения и развития якутской традиционной танцевальной культуры / Министерство культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия), Агентство реализации креативных технологий и инноваций культуры Арктики; [составитель С. П. Толстякова]. – Якутск : АРКТИКА, 2009. – 54, [1] с., [2] л. цв. ил.

17. Традиционная культура малочисленных народов Севера и современность, научно-практическая конференция (1996; Якутск). Традиционная культура малочисленных народов Севера и современность : (тезисы научно-практической конференции) : 17–19 апреля 1996 г. / составители: В. А. Анисимова, А. В. Лыскаева; редакторы: М. Р. Гоголева, Н. И. Николаев. – Якутск : Северовед, 1996. – 47, [1] с.

18. *Филиппова Д. П.* Радуга северных танцев. / Отпечатано в РИО РНМЦ НТ и СКД им А. Е. Кулаковского. – Якутск, 2006. – 79, [1] с., [2] л. цв. ил.

19. Эвенские обрядовые праздники: Хэбденек, Бакылдыдыак, Холиа, Чайрудяк. – 2-е изд. – Магадан : Новая полиграфия, 2008. – 67 с.

20. Эвенский хороводный танец Хэдэ (Һээдьэ): его виды и варианты / Муницип. бюджет. учреждение «Мом. район. этнокультур. Центр Осикат»; [сост. Бокова Е. Н.]. – Якутск : АРКТИКА, 2012. – 34, [1] с. : ил.

М. Е. Беляева

ОСОБЕННОСТИ СБОРА И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО НАСЛЕДИЯ КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА, СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

В связи со стремительными процессами модернизации и глобализации, вопрос сохранения, развития, трансформации этнической самобытности народов, его творческого потенциала и нравственно-гуманистических ориентиров стал особенно важным. Возможность

потери богатейшего наследия народного творчества, его традиций и обычаев особенно остро стоит сегодня перед народами Севера, Сибири и Дальнего Востока, которые с учётом своей малочисленности и особой замкнутой системой жизненного уклада, оказываются в уязвимом положении. Сохранить наследие предков, передаваемое из уст в уста, не раствориться в среде других народов – для них важная и одновременно сложная задача.

Вопросы сохранения культурной самобытности подлинной национальной танцевально-песенной культуры северных этносов у исследователей, фольклористов, работников культуры и искусства вызывают беспокойство. Это связано с рядом причин, в числе которых:

- стремительный уход старейшин – искусных мастеров фольклорного жанра, носителей традиционных знаний;
- сокращение количества талантливых руководителей, хореографов-постановщиков;
- дефицит профессиональных кадров в этой сфере из числа коренных малочисленных северных этносов;
- не совершенство нормативно-правовой регламентации в сфере интеллектуальной собственности и защиты авторского права, а также права на охрану традиционного фольклорного творчества коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока;
- полное смешение в танцевальных постановках, которое приводит к размыванию танцевально-песенных традиций, замене танцевальных традиций одного народа на другого.

Данные методические рекомендации помогут руководителям, хореографам танцевально-песенных ансамблей, фольклористам получить необходимые знания, касающиеся сбора фольклорного материала, использования их в постановочной работе, создания программы танцевального коллектива, реконструкции обрядовых танцев, проведения обрядовых практик. Данные знания также могут быть использованы в организации и проведении просветительских мероприятий (праздников, фестивалей, концертов, конкурсов, мастер-классов, лекций и т. д.).

Фольклорные традиции разной жанровой направленности автохтонных этносов Севера, Сибири и Дальнего Востока до сих пор остаётся малоизученной темой. Описание танцевально-песенной традиции единично можно найти в трудах первопроходцев, исследователей,

но дана она в общих чертах, в виде записанных текстов песен и нотированного материала. Данные описания танцевального фольклора крайне скудны и поверхностны. Этнохореография как отдельное направление в науке о танце появилась в советское время. У истоков её становления стояли Т. Ф. Петрова-Бытова – санкт-петербургская (ленинградская) этнографическая школа, М. Я. Жорницкая – московская этнографическая школа, С. Ф. Карабанова – дальневосточная этнографическая школа. Современные исследования по танцевально-песенной традиции коренных малочисленных народов Севера, Дальнего Востока сегодня ведут единицы учёных.

Ценность данных методических материалов очевидна, так как содержит ряд рекомендаций по актуализации танцевально-песенной традиции коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока в соответствии с примерной схемой действий, связанных с:

- сбором фольклорного материала в рамках экспедиционной деятельности;
- использованием собранного фольклорного материала в постановочной работе ансамблей;
- использованием фольклорного материала в реконструкции обрядовых праздников;
- организацией творческих фестивалей и конкурсов.

Использование данных методических рекомендаций в работе творческих коллективов позволит художественным руководителям самостоятельно выявлять процессы эволюции танцевально-песенной культуры северных этносов («аутентичный», «вторичный»), проводить её анализ, сравнивая ранние записи с последними современными данными, обеспечивая, таким образом, процесс корректного взаимодействия традиций и новаций в современных социокультурных условиях.

Сбор фольклорного материала в экспедициях

В традиционной культуре происходит кардинальная смена поколений. Носители традиционных знаний, наше старшее поколение, очень быстро «уходит», а молодое поколение, следующее за старшим, не знающее языка и многих явлений традиционной культуры, начинает терять всё это богатство. И сегодня перед нами стоит важная

задача по выявлению, паспортизации уникальных культурных явлений и носителей подлинных культурных ценностей, создания целостной системы выявления и учёта фольклорных явлений и процессов. Для фиксации традиционного духовного наследия коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, которое сегодня ещё можно выявить в отдалённых населённых пунктах, необходимо активизировать работу по сбору материала в рамках фольклорно-этнографических экспедиций.

Экспедиционная деятельность позволит оперативно определить бытование уникальных культурных явлений и носителей подлинных традиций. Основной целью такой работы должен стать сбор материалов по всем явлениям народного творчества: в первую очередь, это запись информантов – носителей родного языка и этнической культуры, затем фиксация обрядовых праздников, вокально-танцевального творчества, устного фольклора, быта и жизни народа, его традиционной хозяйственной деятельности и пр.

Прежде чем начать сбор фольклорного материала, необходимо ознакомиться с письменными источниками по истории, жизни и быту населения села, района, с географическим положением местности, национальными особенностями этносов, проживающих на данной территории. Необходимо также изучить материалы по декоративно-прикладному искусству и художественным промыслам, музыкальному, вокальному и танцевальному фольклору, устному народному творчеству. Всё это в дальнейшем пригодится для того, чтобы иметь целостную картину по уровню сохранности традиций и степени их изменения. Знание этих данных, поможет собирателю в экспедиции понять, почему у данного народа именно такие танцевальные движения, какому влиянию подвергался танец в течение времени, а также суметь отличить подлинное от чуждого, наносного.

Перед поездкой необходимо связаться с местными работниками культуры, так как именно они осуществляют тесную связь с исполнителями, знатоками танцевальной и песенной традиций данного населённого пункта. Также важным является определение состава экспедиционной группы и составление предварительного плана пребывания в месте сбора фольклорного материала.

Фиксацию танцев, танцевальных движений, музыкально-песенного сопровождения необходимо производить на видеокамеру и од-

новременно на диктофон и фотоаппарат. Если есть вторая камера, то производить съёмку следует с разных точек: одна камера берёт общий план, вторая – отдельные танцевальные детали (ход, движения рук и ног, повороты головы и т. д.). Необходимым является детальная фиксация каждого музыкального инструмента: его строение, материал изготовления, манеру игры на нём, особенности использования того или иного инструмента в танцах, праздниках и др. Целесообразным является выявление лучших музыкантов и певцов.

При записи родовых мелодий важным является правильное расположение камеры, позволяющей зафиксировать информанта в полный рост и с большим охватом площади вокруг. Это необходимо сделать потому, что во время исполнения родовых мелодий, песен на родном языке, присутствующие начинают танцевать в такт исполняемой мелодии. Как правило, такая импровизация основана на внутренней мышечной памяти исполняемой мелодии, связанной с тем или иным танцевальным фрагментом, который исполняется на праздниках или во время ритуально-обрядовых действий. Всё это ещё раз подтверждает наличие синкретического характера фольклорного творчества коренных малочисленных северных этносов, который обеспечивает её сохранность на сегодняшний день.

Большое внимание при сборе фольклорного материала также стоит уделить костюмам, а именно, старинным их образцам. Такие костюмы необходимо зафиксировать на фото и видеокамеру по деталям, сделав их общий план. Обязательному фиксированию подлежат и дополнительные предметы, аксессуары, которые используют при ношении традиционной одежды. По возможности, необходимо сделать её зарисовку и подробную запись всех деталей её покроя, материалов, которые используются при шитье, а также детальное описание техники орнаментирования и значение узоров орнамента и т. п.

Планировать экспедиции лучше всего в период проведения национального праздника. Как правило, в это время, в населённый пункт съезжаются жители соседних сёл, районных центров. Фольклорно-этнографический полевой материал, собранный в это время, будет иметь историко-культурную ценность в том случае, если будет содержать подробные записи всех этапов подготовки к празднику: его проведение и завершение, состав участников обрядовых

действий, время проведения, описание ритуальных предметов и их значение. Являясь органичной частью ритуально-обрядовых праздничных событий, танцевально-песенное творчество служит важным источником информации для исследователей, которые могут собрать уникальные сведения о самобытных исполнителях, а также об этнических и локальных особенностях исполнения данного фольклорного жанра.

Важным в сборе фольклорно-этнографической информации является налаживание «общего языка» и поиск точек соприкосновения со старейшинами. Это обеспечивается раскрытием цели своего визита, обоснованием важности беседы и ценностью материала, который может предоставить информант. Одной из эффективных форм беседы являются фольклорные посиделки, во время которых собираются вместе знатоки традиционных знаний и обсуждаются особенности исполнения различных жанров локальной культуры и мн. др. Важным в этом процессе является аудио и видеофиксация информации. Если удастся одновременно собрать на таких мероприятиях участников национального детского или молодёжного ансамбля и старейшин, то это очень большая удача. Примером такой работы служат фольклорные посиделки, организованные нами во время фольклорно-этнографической экспедиции в село Тымлат Карагинского района Камчатского края, состоявшееся в марте 2023 года. Во время таких посиделок было зафиксировано исполнение родовых мелодий и танцев в соревновательной форме между старейшинами и представителями молодёжи. Обстановка таких посиделок была раскрепощённой, что позволило «разжечь» у участников азарт в демонстрации наиболее точных фольклорных танцевальных элементов. Только так мы смогли увидеть истинное народное творчество, в маленьком селе, где традиции преемственности поколений сохраняются до сих пор.

Обязательным в сборе фольклорно-этнографического материала является фиксация информации на бумажных носителях, позволяющих зафиксировать данные опрашиваемого человека, национальную принадлежность его и членов его семьи, его родословную, а также данные об исполняемых им родовых мелодиях, песнях или танцевальных традициях. Важным в этой работе является установление времени исполнения того или иного танцевально-песенного мате-

риала, а именно уточнения его функционирования в историческом и современном аспекте. К каждой фольклорной записи (тексту) необходимо прилагать «паспорт», который заполняется согласно требованиям к оформлению фольклорной записи (см. Приложение).

По итогам фольклорно-этнографической экспедиции рекомендуется подготовка и издание сборника полевых материалов, проведение встреч в режиме офлайн/онлайн о ходе и результатах проведённых полевых работах в рамках экспедиций, круглых столов, конференций, творческих лабораторий. Всю обработанную информацию следует размещать на официальных сайтах учреждений. Такая общедоступная информация будет полезна для учащихся средних, средне-специальных и высших учебных заведений и лиц к ним приравняемых (ординаторы, аспиранты), что в свою очередь будет способствовать формированию у них духовно-нравственных ценностей, приобщению их к культурным традициям своего народа. Используя экспедиционные материалы, специалисты могут в дальнейшем проводить мастер-классы по национальной хореографии и декоративно-прикладному творчеству в учреждениях образования и культуры. Таким образом, различные категории граждан будут иметь возможность знакомиться с особенностями бытования самобытной традиционной культуры коренных малочисленных северных этносов. Это также даст возможность участникам ансамблей, специалистам в сфере культуры и искусства увидеть многожанровость народного творчества северных этносов, научиться разбираться в особенностях их традиционной культуры, её разнообразии и локальной привязке к определённой территории.

Использование фольклорного материала в постановочной работе ансамблей

В постановках хореографических номеров, композиций, созданных на основе фольклора коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, большая роль принадлежит руководителям и хореографам-постановщикам. От их глубоких знаний музыкального и танцевального материала этих народов, их обрядовых практик, ритуалов, обычаев зависит ценность каждого, сотворённого ими народно-сценического танцевального произведения. И, конечно, постановщик должен уметь обработать, сценически интер-

претировать фольклорный материал так, чтобы сохранить основу народного танца и не исказить его пластику. Перед хореографом всегда стоит сложная задача, как идти вперёд, развивать национальный танец, не теряя его самобытности и колорита. В процессе создания танцевальной постановки важно чувствовать ответственность за творческую интерпретацию фольклорных традиций. Один из сложных этапов в творчестве постановщика – суметь правильно применить законы композиции в фольклорной постановке. От его мастерства, опыта, творческой интуиции, знания музыкального материала зависит итог танцевальной постановки.

Для того, чтобы следовать этим принципам, предлагаем алгоритм действий хореографа при постановке народно-сценического танца, соответствующий следующей схеме:

- подробное изучение народного танца. Постановка танца, сценическая его обработка происходит легче, когда хореограф-постановщик знаком с его первоисточником, когда у него имеется опора на конструкцию фольклорного танца с учётом всех народных традиций;

- подробное изучение музыкального материала, музыкальных инструментов. К разбору музыкального материала, рассмотрению формата произведения в той или иной постановке (музыкальная обработка или живое фольклорное исполнение) следует привлекать музыкантов;

- подробное изучение информации по костюмам. Для обсуждения пошива фольклорного сценического костюма танца, который в комплексе с народной песней, хореографией, позволил бы сохранить и передавать специфические особенности определённого этноса, необходимо знать его стилистические особенности и изготавливать их совместно с мастерами, изготавливающими традиционную одежду;

- организация репетиционных занятий творческого коллектива с участием старейшин или с просмотром видеозаписи фольклорно-полевого материала, собранного в ходе экспедиции. При разучивании новых танцевальных движений с участниками коллектива им необходимо рассказать об идее создания танца, подробно объясняя значение самого танца и его движений. В процессе освоения танцевальных элементов можно попросить старейшин исполнить танец или использовать экспедиционные материалы, подробный разбор

которых позволит участникам уловить манеру, характер и пластику движений.

Примером такой работы служит танец «Хаилинские чайки», имеющийся в репертуаре самодеятельного национального ансамбля «Чекнитон» (с. Хаилино, Олюторский район, Камчатский край), который передаётся в коллективе от первых исполнительниц в его первозданном виде. В этом танце – 6-я позиция ног, неглубокое *plie*. При движении ноги идут с полупальцев на ступню. Взмахи рук изображают полёт птиц, для этого руки девушек, чуть согнутые в локте, поднимаются с заниженной второй позиции до второй классической. Крики чаек, которые изображают исполнительницы, более гортанные и не выстроены специально под танец.

Использование фольклорного материала в проведении национальных праздников

Вопросы трансформации фольклорных традиций в контексте современной культуры сегодня остро стоят перед северными народами. Этот процесс коснулся их национальных праздников, содержащих целый комплекс обрядовых звеньев, начиная от приготовления сакральных блюд национальной кухни до исполнения мелодий, песен и танцев.

Процессы развития внутреннего туризма дали возможность жителям нашей многонациональной страны посещать различные регионы. Возросло внимание к народной культуре, обычаям и традициям. Большую заинтересованность у туристов, прибывающих в любой из регионов Севера, Сибири и Дальнего Востока, вызывают обрядовые праздники, проводимые по традиционным канонам.

Изменив форму, вследствие подмены атрибутивных компонентов обряда на современные, создав новую поэтико-мифологическую подоплёку обряда, символику, форму, содержание, временные каноны, традиционные народные праздники трансформировались, десакрализировались и превратились в массовые зрелища, сохраняя некоторые традиционные черты и обрядовые звенья. При этом, следует отметить, что до сих пор находятся национальные сёла в глубинке, где обрядовые праздники проводят как раньше. Как правило, это населённые пункты, где сохранилась традиционная хозяйственная

деятельность, где есть носители традиционных знаний, говорящие на родном языке. В этих сёлах нет специальных режиссёров, которые готовят национальные праздники, там есть старейшины, которые решают где, когда и как будет проходить праздник, кто будет проводить обряды. В них работники сельских клубов выступают в качестве помощников для старшего поколения. Они готовят площадку для проведения мероприятия, концертную программу, реквизит для обряда, помогают готовить национальные блюда.

В городах, районных центрах реконструкцией национальных праздников занимаются режиссёры. Проведение таких мероприятий требует от них деликатного отношения к обрядовым действиям. Основная цель режиссёра – профессионально и художественно инсценировать сложные образцы фольклорного наследия, раскрыть особенности культурно-исторических традиций народа, не нарушив целостность обрядовых действий. Задача организаторов праздника вовлечь всех участников праздника в единое действо так, чтобы не было места формальности, а всё это превратилось в место духовного единения.

Организация и проведение национального обрядового праздника должна включать несколько этапов.

Первый этап связан с подготовкой сценария, изучением экспедиционных и архивных материалов ведущих исследователей, учёных в этой области, посещавших регион в разное время.

Второй этап связан с организацией встреч со старейшинами – знатоками традиционных знаний. В процессе таких встреч специалисты обговаривают все моменты проведения обряда, а именно, из какого населённого пункта будут старейшины, кто проводит обряд, к традициям какой группы этноса он относится и т. п. Далее они распределяют обрядовые действия среди мужчин и женщин, определяют исполнителей на музыкальных инструментах, участников танцевальных композиций. Таким образом, благодаря такому сотрудничеству удаётся восстановить не только обрядовые звенья праздника, ритуальные предметы, но также мелодии и танцы, которые исполняются во время его проведения.

Третий этап связан с организацией и проведением репетиционных занятий с участием артистов творческого коллектива и старейшин. Со старейшинами режиссёр-постановщик уточняет/согласовы-

вает состав исполнителей, певцов, музыкантов и сами танцевальные и музыкально-песенные композиции, которые необходимо включить в праздник. Важно отметить, что танцы для проведения обрядового праздника должны быть не стилизованными, а исполненными в аутентичной форме. Здесь большая роль отводится старейшинам, хореографу, музыкальным работникам, которые показывают молодым артистам танцевальные движения, учат петь мелодии, правильно исполнять горловое пение.

Примером такой поэтапной подготовки может служить календарно-обрядовый праздник береговых коряков (нымыланов) «Хололо», посвящённый завершению охоты на морского зверя, который готовили и провели сотрудники Центра народного творчества в городе Петропавловск-Камчатском. Для этого режиссёрами был восстановлен обрядовый танец нерпы. Ими была изучена монография ведущего исследователя М. Я. Жорницкой и проведены беседы со старейшинами – свидетелями этнографической поездки М. Я. Жорницкой на Камчатку в 70-х годах прошлого столетия. В ходе беседы были обговорены детали обряда, уточнены движения танца, исполняемые под горловое хрипение, изображающие звуки нерпы.

Ещё один пример сплочённой работы носителей традиционных знаний и специалистов Центра стало проведение краевого праздника «День первой рыбы», в процессе которого совместными действиями был проведён корякский обряд «заманивания рыбы» и ительменский обряд «вскрытия реки».

Организация фестивальной и конкурсной деятельности

Актуальным направлением работы по сохранению и развитию разных жанров народной культуры считается фестивальная и конкурсная деятельность. Реализация этих мероприятий является большим стимулом для развития всех видов и жанров народного творчества, в том числе и для танцевально-песенного. Эти мероприятия позволяют также провести учёт данных по фольклорным коллективам, отдельным исполнителям, музыкантам, мастерам ремесленникам, выявить новых исполнителей, ансамбли и т. п.

К тому же, фестивали и конкурсы следует рассматривать как способ и стимул для:

- демонстрации лучших художественных достижений того или иного коллектива;
- создания малораспространённых фольклорных жанров с использованием элементов фольклорного материала той или иной местности;
- популяризации традиций самобытной народной культуры;
- демонстрации этнорегиональных и локальных особенностей музыкально-песенного и танцевального фольклора коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока;
- повышения профессионального мастерства в исполнении народно-сценических танцев, песен, музыкальных произведений фольклорной направленности;
- обмена передовым опытом и мн. др.

Примером такого крупного мероприятия служит Межрегиональный фестиваль творчества коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока «Золотые родники», который проходит в столице Камчатского края один раз в два года. «Золотые родники» – масштабный фольклорный фестиваль, самый яркий праздник народного искусства Камчатки. Фестивальный проект изначально имеет одну цель – сберечь и приумножить творческое наследие предков. Участниками данного проекта являются лучшие фольклорные коллективы из всех муниципальных районов Камчатского края, а также гости из других регионов Севера, Сибири, Дальнего Востока. Последний фестиваль в 2022 году собрал 30 уникальных самобытных коллективов, около 400 талантливых артистов. Это мероприятие предоставляет возможность встретиться с руководителями творческих коллективов, обсудить с ними на площадках круглых столов, творческих лабораторий работу сельских учреждений культуры, национальных коллективов, репертуар ансамблей. В этот период для участников ансамблей ведущие мастера сцены, солисты профессиональных коллективов, специалисты по фольклору проводят мастер-классы по национальной хореографии.

Фестивали народных художественных промыслов и традиционных ремёсел призваны сохранять традиции прикладного творчества, фиксировать технологии изготовления тех или иных предметов искусства, умения и навыки мастеров – носителей этнических традиций. В период проведения такого рода фестивалей, к участию в ме-

роприятиях привлекаются национальные ансамбли. Мастера дают большой стимул хореографам для постановок танцевальных композиций, изображающих труд мастеров, их уникальные работы. Такой тандем даёт большой результат в зарождении народных танцев.

Подобный проект «Краевой кочующий фестиваль традиционных ремёсел и народных художественных промыслов «Мастера земли Уйкоаль» был создан в 2013 году Камчатским центром народного творчества совместно с этнокультурным центром «Мэнэдек» из села Анавгай Быстринского района. С 2019 года данный Фестиваль стал выезжать в сельскую местность. Выездной фестиваль традиционных ремёсел предоставил огромную возможность жителям отдалённых сёл увидеть разнообразие народных промыслов, активизировать интерес к ремёслам молодому поколению, оказать информационную поддержку мастерам, провести мониторинг состояния ремесленной деятельности и выявить молодых мастеров. В рамках фестиваля была проведена большая работа и с самодеятельными коллективами. Мастера, они же и руководители, артисты ансамблей, провели мастер-классы по национальной хореографии, для открытия и закрытия Фестиваля были подготовлены новые хореографические номера с коллективами из сёл. Это была большая творческая лаборатория для хореографов самодеятельных коллективов и большой стимул для участников ансамблей.

Ещё одним хорошим примером сохранения фольклорного танцевального наследия является краевой фестиваль-конкурс сказок коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока «Мургин лымңыль». Цель данного фестиваля-конкурса – сохранение и популяризация родного языка и культурных традиций коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Сказки народов Севера не могут быть без танцев. Танец – одна из форм выражения сказки, языком танца сказитель изображал героев своего повествования. Такие сказки считаются архаическими. И это ещё один способ для хореографа «подсмотреть» для себя, коллектива новый танцевальный номер. Традиционно в этом мероприятии активно участвуют сельские учреждения культуры. Участники со всего края присылают свои работы в формате видеороликов. Как правило, большая часть работ представлена участниками из отдалённых северных сёл Камчатки.

Следует также отметить, что в процессе организации и проведении фестивалей и конкурсов выявляется ряд существенных проблемных моментов, связанных с нехваткой, а в некоторых ситуациях, отсутствием в учреждениях культуры и творческих коллективах высококвалифицированных специалистов. Так, например, сегодня в учреждениях культуры зачастую должность специалистов по фольклору, режиссёров, хореографов имеют люди, не имеющие профильного образования, которые в поисках информации для проведения обрядовых праздников или для постановки танцевальной композиции используют находящиеся в свободном доступе в интернете искажённые или недостоверные данные. Результатом такого подхода становится представление на сценических площадках не народных танцев, а незамысловатых композиций с простым набором движений, не соответствующих танцевальной традиции того или иного северного этноса. В процессе поиска музыкального сопровождения, считающимся одним из самых основных составляющих номера, непрофессиональные специалисты подбирают музыкальный материал без учёта его смысла и значения, не имеющий локальных или этнических традиций и развития, в результате чего танец становится застывшей формой. Также к числу проблем следует отнести некорректное заимствование идеи танца, его части, а иногда и всего танца. Это касается и музыкального сопровождения.

Осмысление процесса сохранения и возрождения фольклорного наследия коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока

В настоящее время вопрос о сохранении и возрождении национальных культурных традиций является основополагающим для развития государственности. Важнейшим условием обеспечения эффективности культурной политики является функционирование социальных институтов, обеспечивающих сохранение исторической памяти народа, сохранение и воспроизводство культурных ценностей, способствующих развитию национальных культур, укреплению межнациональных связей, возрождению и пропаганде народной культуры, сохранению и дальнейшему развитию самобытной культуры, а также приобщению молодого поколения к фольклорному

наследию. К числу таких социальных институтов в сфере культуры относятся Центры (дома) народного творчества, культурно-досуговые учреждения (сельские дома культуры), клубные формирования (коллективы любительского художественного творчества, студии, ансамбли) и пр. Большой творческий потенциал для создания новых хореографических постановок профессиональные коллективы северных регионов получают благодаря их деятельности.

Фольклорно-этнографические экспедиции как лакмусовая бумажка проявили сохранность традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока в тех населённых пунктах, где сохраняется традиционная хозяйственная деятельность: рыболовство, оленеводство, охотничий промысел.

Практика интеграции формы традиционной культуры коренных малочисленных северных этносов в современную социокультурную среду в форме организации и проведении национальных праздников как своеобразного коллективного акта, строго определённого их традицией и связанного с актуализацией их обрядово-ритуальной духовной практики сегодня не только возможна, но и необходима.

В связи с вышеназванными тенденциями сохранения и возрождения фольклорного наследия коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока необходимо решение следующих задач:

1. Обеспечение кадрового потенциала в сфере культуры и искусства. Для обеспечения качества социально-культурной деятельности в организациях сферы культуры требуется подготовка специалистов из числа коренных малочисленных народов Севера, Севера и Дальнего Востока в сфере культуры и повышение квалификации лиц, входящих в кадровый состав по направлениям: руководитель этнических центров, хореографических коллективов, музыкальный руководитель, этнография, фольклористика, культурология, этнохореография и т. п.

2. Создание профильных учреждений традиционной народной культуры, таких как Центр по сохранению, развитию и адаптации традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока к современным социокультурным условиям, её популяризации среди широких слоёв населения. Для

эффективной работы данных учреждений необходимо создание условий для реализации научно-методических, культурно-просветительских и образовательных проектов в области народной культуры, создания качественных культурных продуктов (национальных праздников, творческих фестивалей и др.).

3. Сбор, фиксация и анализ подлинных образцов живого фольклора коренных малочисленных народов Севера, Севера и Дальнего Востока. Для выявления жанров традиционного фольклора северных этносов, проведения записи сведений о справлении ими обрядов и праздников требуется финансирование фольклорно-этнографических экспедиций в отдалённые северные регионы.

4. Сохранение традиций преемственности поколений. Для формирования интереса современной молодёжи из числа коренных малочисленных народов Севера, Севера и Дальнего Востока к фольклорным традициям своего народа необходимо создание социально-экономических условий для привлечения молодых специалистов к жизни в сельской местности на примере реализации целевой программы «Земский работник культуры» по аналогии с программами «Земский врач» и «Земский учитель».

Список используемой и рекомендуемой литературы и источников:

1. Гумилёв Л. Н., Окладников А. П. Феномен культуры малых народов Севера // Декоративное искусство. — 1982. — № 8. — С. 23–28. — URL: <http://gumilevica.kulichki.net/articles/Article102.htm>. (Дата обращения 28.11.2023). Текст: электронный.
2. Жорницкая М. Я. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Восточной Сибири. — Москва : Наука, 1983. — 152 с.: ил., нот. ил.; 21 см.
3. Жорницкая М. Я. Отражение в современном хореографическом искусстве этнокультурных связей в СССР. — СЭ, 1975, № 3. — С.26
4. Карбанова С. Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. — Москва : Наука, 1979. 141 с.
5. Милютин В. А. Фольклорный танец: сбор, запись, терминология. Методическое пособие. — Чебоксары, 1998. — 43 с.
6. Нилов В. Н. Хореография коренных народов Камчатского края. Мин-культуры Камчатского края, 2015. — 442 с.

7. *Петрова-Бытова Т. Ф.* Четыре камчатских танца. – Петропавловск-Камчатский : кн. ред. «Камчат. Правды», 1964. – 76 с., 3 л. схем. : ил., нот.; 20 см.
8. Сценическая обработка фольклорного танца [Электронный ресурс]. – URL: <http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000016/st010.shtml>. (Дата обращения 28.11.2023). Текст: электронный.
9. *Чернышова С. Л.* Сценическая интерпретация танцевальной культуры северных этносов: проблемы сохранения и развития: сборник трудов конференции. // Новое слово в науке: стратегии развития : материалы IV Всеросс. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Чебоксары, 14 дек. 2022 г.) // редкол.: О. Н. Широков [и др.] – Чебоксары : Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2022. – С. 21–25.
10. *Шилин А. И.* Опыт экспедиционной работы по исследованию народной хореографии // Музыкальное образование в контексте культуры: Народно-певческое образование на пороге XXI века. Материалы Всероссийской конференции 23 ноября 1998 года // Отв. ред. С. Л. Браз. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 1999. – С. 143–148.
11. *Яницкая М. Д.* Методика собирания и записи танцевального фольклора. – Москва, 1981. – 44 с.

Приложение

Требования к оформлению фольклорной записи

1. Сведения об исполнителе-информанте, которые включают в себя следующее:

- фамилия, имя, отчество (*полностью*);
- национальность;
- дата и место рождения;
- образование;
- профессия.

Если родился не в месте сбора полевого материала, то указать, где и с какого времени проживает здесь.

2. Сведения о месте и времени записи. Указать название места (название населённого пункта, улица, дом, квартира) и дату записи.

3. Сведения о собирателе (корреспонденте). Здесь фиксируются инициалы и фамилия собирателя, указывается его должность, место работы.

Дополнительные требования к записи сведений о танце

1) Название танца

Указать название танца на родном языке (перевод на русский язык). Если в районе обследования проживают люди разных этносов, то указывается национальность, к которой принадлежит танец.

2) Паспорт танца

От кого произведена запись танца (полное имя, фамилия, отчество, возраст, социальное положение, образование). Если танцует группа, то пишется: «Записан у старейшин села» или «у молодёжи села».

3) Условия бытования танца

Даются сведения где, когда и при каких условиях исполнялся танец: во время праздника, обряда, в какое время года.

4) Структура танца

Из каких фигур или частей состоит танец, их количество.

5) Музыкальная основа танца

Какое музыкальное сопровождение используется в танце – песня, родовая мелодия или наигрыши на инструментах. Указать музыкальный размер, характер мелодий, темп, ритм.

6) Музыкальное сопровождение

Указать вокальное исполнение (солист, фольклорный ансамбль) или музыкальные инструменты используется в качестве музыкального сопровождения. Указать название родовой мелодии, песни.

7) Краткое описание танца

Например: общий танец «Норгали». Массовый танец, в котором участвуют мужчины, женщины, дети (их количество). Общий танец под исполнение родовых мелодий. Все стоят полукругом и по очереди выходят на середину парами, в одиночку. Те, кто выходит на середину, танцуют под аккомпанемент родовых мелодий, отражающих танцевально-песенное творчество народа, к которым относятся исполнители танца.

8) Описание элементов движения

Название движения, исходное положение рук, ног, головы, музыкальный размер, число тактов необходимое для исполнения движения. Описание элементов движения даётся в точном соответствии с долей музыкального такта.

9) Ноты и иллюстрации

К каждому описанию танца прилагается нотная запись музыкального сопровождения. Если запись аудио или видео, то она должна быть расшифрована и переложена на ноты. Иллюстративный материал: фотографии, схемы, зарисовки костюмов и другие моменты – всё это должно войти в описание танца.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. **Беляева Мария Евгеньевна**, заведующая отделом сохранения нематериального культурного наследия КГБУ «Камчатский центр народного творчества» (г. Петропавловск-Камчатский)

2. **Бурцева Роза Христофоровна**, доцент кафедры «Народная художественная культура» ФГБОУ ВО «Арктический государственный институт культуры и искусств», соискатель Санкт-Петербургского государственного института культуры кафедры «Теория и история культуры», Отличник культуры РС (Я), Отличник профессионального образования РС (Я), Член Международного Союза хореографов, Член Союза театральных деятелей Российской Федерации (г. Якутск, Республика Саха (Якутия))

3. **Веретнова Галина Павловна**, этнокультуролог, этнопевица, хореограф, преподаватель эвенкийского языка (г. Санкт-Петербург)

4. **Веткан Галина Павловна**, руководитель народного фольклорного песенно-танцевального ансамбля «Гива» (Рассвет) МБУ «Межпоселенческий районный Дом культуры» (с. Булава, Ульчский район, Хабаровский край)

5. **Витязева Любовь Гавриловна**, преподаватель МБОУДО «Шурышкарская районная детская школа искусств» (с. Мужы, Шурышкарский район, ЯНАО)

6. **Добжанская Оксана Эдуардовна**, доктор искусствоведения, доцент по кафедре искусствоведения (ВАК) ФГБОУ ВО «Арктический государственный институт культуры и искусств» (г. Якутск, Республика Саха (Якутия))

7. **Долган Елизавета Фёдоровна**, директор КГБУ «Корякский фольклорный ансамбль танца «Ангт» имени Иосифа Жукова» (пгт. Палана, Тигильский район, Камчатский край)

8. **Дигор Любовь Октябрьевна**, руководитель фольклорного коллектива «Гэрин» (с. Кондон, Солнечный район, Хабаровский край)

9. **Дигор Наталья Мамоджоновна**, руководитель народного хореографического ансамбля «Кэку» («Цветок») (с. Кондон, Солнечный район, Хабаровский край)

10. **Егорова Мария Валерьевна**, заместитель директора по воспитательной работе ГБОУ РС (Я) «ЭШИ Арктика» (г. Нерюнгри, Республика Саха (Якутия))

11. Жиркова Жанна Николаевна, специалист по жанрам народного творчества с Арктическими районами РС (Я) Автономного учреждения Республики Саха (Якутия) «Республиканский Дом народного творчества и социально-культурных технологий», Отличник культуры Республики Саха (Якутия) (г. Якутск, Республика Саха (Якутия))

12. Иванников Дмитрий Иванович, руководитель Молодёжного ансамбля национального танца «Эрку» («Созвездие»), ФГБОУ ВО «Дальневосточный государственный университет путей сообщения» (г. Хабаровск, Хабаровский край)

13. Костылева Надежда Борисовна, редактор электронных баз данных МБУ «Музей истории и этнографии», Заслуженный деятель культуры ХМАО-Югры, Лауреат Премии Губернатора ХМАО-Югры «За сохранение и развитие культуры коренных малочисленных народов Севера» и «За вклад в развитие межэтнических отношений» (г. Югорск, ХМАО – Югра)

14. Косыгин Кирилл Андреевич, старший специалист по работе с молодёжью в КГБУ КК «ЦДМТ «Школьные годы», артист национального ансамбля «Взем» (п. Палана, Камчатский край)

15. Кручинина Лидия Кронидовна, директор МБУК «Ительменский фольклорный ансамбль «Эльвель» (с. Ковран, Тигильский район, Камчатский край)

16. Кулибаба Сергей Иванович, кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры РФ, заведующий отделом национальных культур Центра культуры народов России ФГБУК «Государственный Российский Дом народного творчества им. В. Д. Поленова», эксперт-консультант Всероссийского познавательного журнала «Традиции», член Аттестационной комиссии по экспертизе профессиональной деятельности в сфере культуры Министерства образования Московской области (г. Москва)

17. Кызылова Ольга Михайлова, балетмейстер хореографического коллектива «Мэнгумэ Илга» («Серебряные узоры») МБУК «Культурно-досуговый центр «Мир» (г. Поронайск, Сахалинская область)

18. Нилов Вячеслав Николаевич, доктор педагогических наук, профессор, автор Всемирной таблицы хореографии, Действительный член Международной педагогической академии (МПА), Русского географического общества (РГО) и CID UNESCO, ведущий научный сотрудник ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (г. Москва)

19. Петров Александр Александрович, доктор филологических наук, профессор кафедры алтайских языков, фольклора и литературы Института народов Севера ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» (г. Санкт-Петербург)

20. Потпот Римма Михайловна, кандидат филологических наук, начальник Белоярского филиала БУ ХМАО – Югры «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок» (с. Казым, ХМАО – Югра)

21. Родионова Анастасия Сергеевна, режиссёр МБУК «Пуровский районный центр национальных культур» (г. Тарко-Сале, Пуровский район, ЯНАО)

22. Савченко Мария Викторовна, директор Всероссийского фестиваля национальных культур коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока «Кочевье Севера» (г. Москва)

23. Семакова Ирина Борисовна, музыковед, фольклорист, заслуженный деятель искусств Республики Карелия (г. Петрозаводск, Республика Карелия)

24. Тришкина Стелла Валерьевна, руководитель народного самодеятельного коллектива «Увас Хурамат» («Северные узоры») МАУК Белоярского района «Центр культуры и досуга, концертный зал «Камертон» (г. Белоярский, ХМАО – Югра)

25. Туктарова Гульсара Сагиндыковна, руководитель клубного формирования МДУК «Культурно-досуговый центр «Мир» (г. Поронайск, Сахалинская область)

26. Чернышова Светлана Леонидовна, кандидат культурологии, руководитель творческого проекта «Традиции и современные тенденции танцевально-песенной культуры народов Севера, Сибири и Дальнего Востока», аналитик «Проектного офиса по разработке Интерактивного атласа коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: языки и культуры» ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» (г. Москва), руководитель Санкт-Петербургского регионального отделения АКМНСС и ДВ РФ (г. Санкт-Петербург)

27. Шеметова Надежда Егоровна, заслуженный работник культуры Республики Бурятия, директор АУК Республики Бурятия «Государственный республиканский центр эвенкийской культуры «Арун» (г. Улан-Удэ, Республика Бурятия)

Научно-популярное издание

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ СЕВЕРА:
ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

Сборник материалов и методических рекомендаций

Редактор М. А. Рачинская
Корректор С. С. Белова
Обложка А. А. Жилина, Н. Апросимова
Техническое редактирование и компьютерная верстка А. А. Жилина

Подписано в печать с оригинал-макета 12.12.2023
Формат 60×90 1/16
Усл. печ. л. 2,5. Уч.-изд. л. 2,5.
Тираж 300 экз.

ООО «Алмаз-Граф».
198216, Санкт-Петербург, Трамвайный пр., д. 14.
e-mail: almazgraf.spb@gmail.com

ISBN 978-5-6050568-7-4



9 785605 056874 >