

*Н.А. Соломонова*

DOI: 10.25693/ SVGV.2021.34.1.013

УДК 398.8(571.6)

### **Незабываемые эпизоды полевых экспедиций**

Статья посвящена анализу полевых материалов, собранных в регионе юга Дальнего Востока России, в Ульчском районе Хабаровского края. В результате поездок в с. Богородское и с. Булава удалось собрать и исследовать ряд образцов музыкальной культуры ульчского этноса – песенные и инструментальные жанры, а также музыкальные инструменты.

Цель статьи – охарактеризовать особенности музыкальных жанров тунгусо-маньчжуров и палеоазиатов Дальнего Востока, показать роль личности в художественном творчестве этих народов.

Источниками исследования послужили экспедиции 1975, 1977 гг., совершенные автором, П.Я. Гонтмахером и сотрудниками музыкальной редакции Хабаровской студии телевидения. Работа осуществлялась под руководством ведущего ученого-этнографа Ю.А. Сема. А также записи ульчских народных песен, сделанные композитором Н.Н. Менцером. Методы исследования: сравнительно-исторический, системно-типологический, семантический.

© Соломонова Н.А., 2021

В результате исследования были выявлены общие и особенные черты в музыкальных жанрах тунгусо-маньчжуров и палеоазиатов региона Дальнего Востока России. Сущность духовного мира личности в аспекте художественного творчества показана впервые на примере деятельности двух замечательных представителей ульчской культуры П.В. Лонки и П.Л. Дечули. Научная новизна статьи состоит в том, что впервые музыкальные жанры соотнесены с ритуалами тунгусо-маньчжуров и палеоазиатов Дальнего Востока, кроме того, приводится информация о творческих личностях ульчей.

*Ключевые слова:* ульчи, обряды, обрядовые речитации, песенные жанры, инструментальные жанры, музыкальные инструменты, творчество

**Введение.** Научные центры Сибири и Дальнего Востока занимаются фундаментальными проблемами изучения культуры народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Якутский Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера является центром изучения этнографии и фольклора народов Центральной, Восточной Сибири и Дальнего Востока, поддерживающим связи с Новосибирском, Улан-Удэ, Хабаровском, Владивостоком и Южно-Сахалинском. Институт истории, археологии и этнографии РАН также исследует дальневосточную тематику. В рамках этого содружества они уделяют большое внимание значимости экспедиционных материалов, собранных в сложных полевых условиях. Поскольку в настоящее время постепенно исчезают целые пласты традиционной музыкальной культуры и уходят ее знатоки, важную роль приобретает обращение к полевым материалам, собранным нами в течение тридцати лет. Богатый экспедиционный материал по музыкальной культуре народов Дальнего Востока был собран также А. Айзенштадтом, Н. Менцером, И. Богдановым, Ю. Шейкиным, А. Тарасенко, Т. Булгаковой, Н. Мамчевой, С. Мезенцевой и др.

Изучением традиционных обрядов народов Дальнего Востока занимались видные российские ученые XX–XXI вв.: Л.И. Шренк, Л.Я. Штернберг, Ю.А. Сем, И.С. Вдовин, Е.А. Крейнович, И.С. Гурвич, А.В. Смоляк, П.Я. Гонтмахер, А.С. Старцев, Е.А. Гаер, С.В. Березницкий, В.В. Подмаскин, С.Н. Скоринов, Т.Ю. Сем, Г.А. Отаина, Н.А. Соломонова и др.

**Материалы и методы.** Из всего богатого спектра народной музыки региона мы в данной статье выбираем только один вид, связанный с проведением некоторых обрядов и обрядовых праздников, т.к. именно он при знакомстве с культурными традициями произвел на нас глу-

боекое впечатление в далеком 1975 году. Дело в том, что автор настоящей статьи благодаря своей маме, солистке-вокалистке, выпускнице Московской консерватории, провела детство в стенах Хабаровского краевого радиокomiteта и воспринимала лучшие образцы русской и европейской музыкальной культуры. После классического консерваторского образования знакомство с обрядами стало для нас открытием нового мира, совсем иной культурной традиции, другой реальности.

Исследование осуществлено при помощи сравнительно-исторического, сравнительно-типологического и семантического методов исследования. Основными источниками для данной работы послужили полевые материалы автора 1975 и 1977 гг. в п. Булава и Богородское, а также материалы из работ российских исследователей XX – XXI вв.

Своеобразный слой песенного творчества у народов Дальнего Востока был связан с культом близнецов. Он был известен многим народам Евразии. Л.Я. Штернберг впервые выявил его у нивхов, позднее у ульчей – А.М. Золотарев. У ульчей он распространялся не только на самих близнецов, но и на их мать, считавшуюся необыкновенной женщиной, родившей «таежного человека» и «водяного человека». На нее напал «род кликушества или истерии», и, аккомпанируя себе на бубне, она начинала петь о «дороге близнецов», обретая во время пения нормальное психическое состояние [Золотарев, 1939: 142]. П.В. Лонки наблюдал, как совершала подобный ритуал его мать, Панюка Лонки: она в состоянии беспамятства падала на пол, билась головой, руками, после чего пела:

Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е, хэйэ-е-е  
Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е, хэйэ-е-е  
Ларгиндеи баказамбу  
Хэйэ-е-е

Хурэндулэ энудюи  
Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е  
Дуэнтэлэ энудюи  
Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е  
Ила хуру дувани агбунда  
Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е,  
Уму хурэ дуэдуни  
Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е,  
Сэнкурэ удядай  
Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е, хэйэ-е-е,  
Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е, хэйэ-е-е

Болезнь себе «прекрасную» нашла  
В тайге себе болезнь  
Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е  
В горах себе болезнь  
Три сопки края показались  
Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е,  
В конце одной горы  
Багульником ударяют  
в бревно  
Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е, хэйэ-е-е,  
Хэйэ-е-е, хэйэ-е-е, хэйэ-е-е<sup>1</sup>

Текст песни воспроизводится не полностью, тип напева – речитационный. В ней говорится о том, что мать близнецов попала в тайгу и жила там в шалаше из цветов. В тайге она слушала игру на звуковом бревне. После этого она попала в горы. За время своего путешествия она вступила в брачные отношения с медведем. Много ей удалось увидеть и испытать до возвращения домой.

Культ близнецов учёные также исследовали и у нанайцев, ороков, орочей, некоторых народов Северо-Востока [Гонтмахер, 1999].

У коренных этносов юга региона нами зафиксированы вокальные обрядовые плачи, например, у ульчей плачи по утопленнику *сонгоу*. Если находили тело утопленника, его опускали в могилу без гроба. В нескольких десятках метров от могилы на тальниках вешали ритуальные стружки, разбивали его лодку. На месте, где он утонул, плавали в лодке молодые мужчины, а отец его (или родственник) обращался в это время к хозяину воды с протяжной мольбой о помощи. После похорон и первых поминок вдова речитировала плач на могиле своего мужа. У на-

найцев вокальные плачи также исполняли женщины. Это песня-плач по покойнику *буйкинивэ сонгор* и также плачи-просьбы о примирении родов друг с другом *камичами сонгори*, плачи сострадания и сочувствия *гудиэсимисонгори*, вокальный хвалебный плач *мактами сонгори*<sup>2</sup>, исполнявшийся на свадьбе матерью невесты. У нивхов плачи *черионд* звучали перед сожжением покойного [Штернберг, 1933].

У оленных чукчей особые речитации были приурочены к первому осеннему забою оленей. Они носили название *мнэгыргын* и были связаны с отправлением души убитого оленя в «стадо верхнего народа, предков». Исполняли их мужчины в дневное время, сменяя друг друга, а вечером и ночью под бубен интонировала девушка, как бы усыпляя отправившуюся наверх душу убитого животного [Вдовин, 1977: 160]. На празднике совершался обряд веселения важенок, у которых убили телят, игрой на бубне, т. к. считалось, что это их утешит и развеселит. Ударами в бубен также встречали возвращавшихся с летовки оленей.

Песни и танцы сопровождали и другие обряды чукчей, коряков и эскимосов, посвященные спуску первой байдары, лову первой нерпы, первого кита, первого лахтака, добычи медведя или волка, проводам душ убитых морских зверей и окончанию охоты. Во время эскимосского праздника *Саяк* девушки и юноши поочередно исполняли песни своего рода по материнской или отцовской линии, а хозяин дома, устраивавший праздник, – песню в сопровождении бубна о предполагаемом удачном хозяйственном обмене, совершаемом на празднике. Идентичная тематика свойственна и другому празднику этого этноса – *Казива* с дополнением элемента театрализации: женщины с веслами, имитируя греблю, интонировали о предполагаемом удачном обмене под аккомпанемент бубна хозяина дома. Элемент театрализации присутствует и на эскимосском обрядовом празднике *Кымыктак*: под пение женщин и аккомпанемент бубна жена хозяина – устроителя праздника исполняла танец «Охота на кита» (по свидетельству ученых, пережиток матриархата у эскимосов наблюдается особо

<sup>1</sup>ПМА, 1977, с. Богородское.

<sup>2</sup>ПМА, 1975, 1977, с. Булава, с. Богородское.

ощутимо). Колебательные и вращательные движения бедер, верхней части тела, традиционные для танцевальной культуры этносов Северо-Востока, культивировались и связывались с женской плодоносящей силой [Жорницкая, 1988; Карабанова, 1979].

Во время корякского праздника нерпы танцующие женщины использовали горловой прием звукоподражания нерпам, а охотники, кидая в костер палочки, количество которых равнялось числу убитых в сезоне нерп, речитировали: «Я тебя кладу в костер, ты счастливо отправляйся, не оглядывайся... Хорошо, благополучно отправляйтесь домой» [Гурвич, 1962: 241].

В календарной обрядности Нового года у тунгусо-маньчжуров (эвенков, негидальцев, нанайцев, ульчей) важную роль играло исполнение космогонических мифов о Космическом олене [Сем, 2015: 170–171]. А в промысловой обрядности некоторых родов нанайцев, например, Джаксор, особое значение имели легенды о ледоходе, которые исполнялись, сопровождаясь специальными церемониями и играми [Сем, 2018: 111].

Коллективные обрядовые праздники представляют собой структурированную систему, в которой значительное место занимают песенные, инструментальные и танцевальные элементы.

Инструментальные обрядовые наигрыши были связаны в основном с похоронной обрядностью: плачи интонировались на хордофонах и идиофонах. На юге региона в прошлом бытовал однострунный смычковый инструмент с тембром, напоминающим тембр альты. Роль резонатора в нем выполнял полый цилиндр (берестяной, деревянный, жестяной). У ульчей инструмент носил название *тэнгкэрэ*, *сирпакта*, у орочей – *дудуманку*, у нанайцев – *дуучеке*, у удэгейцев – *дуланку*, у нивхов – *тынгрын*, у айнов – *тонкари*. Инструмент функционировал в основном как сольный, иногда использовался в качестве аккомпанемента, сопровождая пение или танец. Наигрыши на этом инструменте носили обычно меланхолический характер. Органология монохорда у народов юга региона

во многом идентична, что говорит об устойчивости традиций его изготовления. Ареал распространения подобного смычкового инструмента широк: его можно выявить у тувинцев, монголов, японцев, корейцев [Соломонова, 1994]. Большое распространение у народов юга Дальнего Востока получил инструментальный жанр «плач на варгане», а также звукоподражания, свадебные наигрыши, импровизации. Картина распространения варгана у народов тунгусо-маньчжурской группы следующая: у ульчей бытует две разновидности: дугообразный металлический *мухэлэ* и пластинчатый деревянный *кункаи*, у удэгейцев – дугообразный металлический и пластинчатый металлический – оба *кункаи*, у нанайцев – *муэнэ* (как правило, металлический), он был самым распространенным инструментом, игра на пластинчатом деревянном варгане у них сопровождалась речитируемыми фонемами «кон», так же, как и у ульчей, у которых такой жанр носил название *кункаи дупу*<sup>1</sup>. У палеоазиатов – нивхов Нижнего Амура и Сахалина был известен дугообразный металлический варган *канга*, у айнов – дугообразный из железа *кани мукку*, на которых интонировались плачи [Сарасина Гэндзо, 1970]. Эта традиция осталась устойчивой.

**Результаты и научная новизна.** Если этнографы, историки искусств, философы, культурологи обращались к теоретическому и историко-этнографическому осмыслению декоративного искусства, орнамента, обрядов, обычаев, ритуалов, национальных игр, танцев, то музыкальная культура в связи со сложностью ее восприятия, фиксации, научного транскрибирования находилась на периферии научного познания. Кроме того, представляется важным восполнить недостающее звено в плане анализа музыкально-звукового пространства регионально-цивилизационного комплекса<sup>2</sup>. Учёный предлагает учитывать следующие аспекты: 1) существование в звуковом пространстве региона-цивилизации определённого количества поляризованных элементов, например, человеческого голоса и музыкального инструмента; 2) наличие культивированного звучания, унификация его до уровня

<sup>1</sup>ПМА, 1975, 1977, с. Богородское, с. Булава.

<sup>2</sup>Михайлов Дж. Лекции «Музыкальные культуры мира» для слушателей курсов повышения квалификации Московской гос. консерватории им. П.И. Чайковского 1994–1995 уч. года. Рукопись.

типологической модели-имиджа; 3) параллельное функционирование в регионе сетей звуко-музыкальной общности, которые способствуют единению различных социокультурных институтов, форм музыкальной жизни; 4) сложение корпуса звуко-музыкальной рефлексии, включающего разные уровни музыкального творчества в целом. Мы считаем эффективным использование данных положений учёного при анализе материала, собранного в полевых условиях, а также его учёта при определении развития институциональных основ музыкальной жизни региона.

Обряды в жизни традиционного общества народов Дальнего Востока определяли семиотический статус национальной культуры, являлись структурообразующими элементами ритуалов календарного, промыслового, жизненного циклов.

В данном контексте обряд представляет интерес как историко-этнографическая субстанция, в которую органично входит музыкальная составляющая. Обрядовой музыке принадлежат наиболее древние образцы творчества народов региона.

Из всего многообразия системы обрядовой культуры мы обратились к песенным и инструментальным жанрам, связанным с культом близнецов, с обрядами водных и охотничьих промыслов [Скоринов, 2004; Березницкий, 2003], календарным обрядам, а также к обрядовым похоронным плачам.

В контексте вышесказанного особый смысл приобретает специальный рассказ о конкретных людях, благодаря которым многое удалось выявить, понять, уточнить в приведённых сведениях. Они помогли войти в глубину проблем, конкретизировать все сказанное. Думается, что любовь к ульчскому искусству без этих замечательных людей у автора не состоялась бы.

Исследователем танцевальной культуры своего народа был заслуженный работник культуры РСФСР П.Л. Дечули. От него была записана легенда о происхождении музыкального инструмента ульчей *тэнгкэрэ*, которую впоследствии в разных вариантах приходилось фиксировать в других селах края. Аналогичная легенда была записана Н.В. Кочешковым у монголов во время его исследования их декоративно-при-

кладного искусства. Следует отметить, что тюрко-монгольскому компоненту амурских народов большое место отводил С.В. Иванов [Иванов, 1963: 437]. На него указывал и М. Элиаде [Eliade, 1974: 495–496].

П.Л. Дечули обладал обширными знаниями в области теории танца, философии, поэзии, живописи. Он мог часами говорить об Айседоре Дункан, выдающемся теоретике театра и танца Гордоне Крэге, который одним из первых написал о разгадке тайны движения вообще и движения танца в частности. П.Л. Дечули в своём творчестве стремился соединить замечательную пластику танца прошлого и его современные черты. Он любил повторять слова А. Дункан: «Танец будущего – это танец далёкого прошлого»<sup>1</sup>.

Ульчский танец вобрал в себя не только традиции этноса, но и самые глубинные слои этноментальности. В танцах, поставленных П.Л. Дечули, были использованы глубокие знания природы танца, которыми он как подлинный мастер полностью владел. Приведём описание двух танцев, поставленных им. Первый танец назывался «Коромысло не мужское дело». Это лирическая жизненная зарисовка. «В прошлом, – рассказывал Пётр Леонтьевич, – существовал обычай: только женщины носили воду. Но некоторые молодые мужчины пытались помочь своим возлюбленным, брали у них коромысла. Без привычки у них это получалось неуклюже и комично. Это делалось скрытно, незаметно для окружающих, иначе бы их высмеяли. Девушки с сожалением смотрели на неловкость парней и старались им помочь. Так получалось, что возлюбленные несли воду вместе. Им было весело и легко». Характеристика этой этнографической зарисовки легко и пластично вошла в канву танца. Он получился светлым и солнечным, жизненным и утверждающим добро и любовь.

Другой танец – «Пондо» – прославлял народных мастериц, умело выделывавших кожи рыб. В движении танца, в ритме был воспроизведен процесс работы мастериц. Танец сопровождается незатейливой, несколько кокетливой народной мелодией. Она словно выражает любование мастериц своей работой. Этот танец демонстрировал талантливость ульчей, их национальную

<sup>1</sup>ПМА, 1977, с. Булава.



эстетику, любовь к узору, честное стремление познать красоту<sup>1</sup>.

Можно приводить описание десятков работ, поставленных замечательным ульчским хореографом, но всё равно будет трудно передать настрой, духовную наполненность и образ мыслей, которые помогали ему выстроить систему танца. П.Л. Дечули был философом от природы, философское мышление всегда присутствовало в его самобытном творчестве.

Заслуженный работник культуры РСФСР П.В. Лонки – человек интересной и сложной судьбы. Во время войны он служил в стрелковом полку, прошёл учёбу в полевой школе младших командиров и участвовал в непродолжительной войне с Японией. После окончания культурно-просветительного училища он работал в с. Ухта заведующим клубом, где собирал песни, сказки, легенды, занимался с ульчскими мастерицами и отправлял их работы на различные выставки. Затем его перевели в районный центр, в с. Богородское, где он возглавил отдел культуры [Гонтмахер, 2003: 66].

П.В. Лонки был самобытным поэтом и прекрасным знатоком ульчской культуры. При его жизни вышли две книги его стихотворений. К печати были готовы собранные им ульчские легенды и сказки, но они так и не увидели свет. Его стихи были посвящены родине, природе, особому отношению к детям, к любимым. С большой поэтической глубиной он писал о видах хозяйственной деятельности ульчей: охоте, рыбной ловле, которые были для него частью ульчской культуры.

Приведем одно из стихотворений П.В. Лонки: «Отзовись, моя любовь»<sup>2</sup>

В синем небе тучки две  
Утки две в голубой траве.  
Только песня грустна моя –  
Лишь один без любимой я!  
Девушка, девушка, песню спой.  
Девушка, девушка, знак подай.  
Я готов пойти за тобой,  
Только жаль мне родимый край  
Если за морем ты – приди!  
Улыбнись, если рядом ты.  
Слышишь, сердце стучит в груди,

Видишь, руки тебя зовут.  
Рыбаком стал отличным я,  
Переспорил я сто ветров.  
Только песня грустна моя...  
Отзовись же,  
                                моя любовь!

Его стихи легли в основу сборника ульчских песен, написанных композитором Н.Н. Менцером.

Очень активна и плодотворна была общественная деятельность Лонки. Он создал в с. Богородское замечательный этнографический музей, куда любили приезжать не только дальневосточники, но и иностранные туристы, тщательно собирал экспонаты для него, ездил по району с чтением лекций по различным проблемам культуры.

Представляет интерес тот факт, что он как исследователь занимался смеховой культурой ульчей, что даёт учёным-этнологам в настоящее время ключ к более углубленному пониманию духовного творчества этого народа [Гонтмахер, 2003: 76].

Нельзя не упомянуть и других замечательных информаторов и знатоков традиционной культуры ульчей – это М.С. Дуван, благодаря которому нам удалось выстроить систему шаманского пантеона [Соломонова, 2019: 72–76], замечательных носителей фольклора В.С. Бояусал, Д.С. Дяксул, З.А. Пластиной и др. Ценность их эстетических знаний неоспорима. Она является фундаментом современной художественной жизни.

**Обсуждение и заключение.** Как следует из вышеизложенного, «память обряда» (М. Бахтин) включает в свою структуру многополюсные элементы культуры коренных этносов региона. Весь полифонический набор этих элементов обретает в отдельных обрядах такую организацию, при которой весьма прозрачными становятся многие древние слои малонародной культуры, их этническая дифференциация. Многие обряды были непосредственно включены в основные события годового хозяйственного цикла оседлых и кочевых охотников и рыбаков и акционально были направлены на окружающие силы природы. В сложном культурно-историческом пласте традиционной культуры, каким являются обряды, прослеживается единый для всего дальневосточного региона риту-

<sup>1</sup>ПМА, 1975, 1977, с. Богородское, с. Булава.

<sup>2</sup>ПМА, 1975, с. Булава.

альный комплекс, связанный с процессом вечного умирания / воскресания основных промысловых животных.

Роль художественной личности в истории развития культуры бесценна. Особенно если эта личность обладает многими талантами, какими были наделены замечательные знатоки художественной культуры ульчей П.Л. Дечули и П.В. Лонки. Автор данной статьи, воспитанная на ценностях европейской музыкальной культуры и глубоко вобравшая их в себя, не уверена, что прониклась бы такой любовью и уважением к народному искусству ульчей, если бы не встретила с этими интеллектуальными, интеллигентными, высококультурными людьми во время экспедиций по югу Дальнего Востока России.

#### Список литературы:

Березницкий С.В. Этнические компоненты верований и ритуалов коренных народов Амуро-Сахалинского региона. Владивосток: Дальнаука, 2003. 486 с.

Вдовин И.С. Религиозные культы чукчей // Памятники культуры народов Сибири и Севера (2-я половина XIX - начало XX вв.). Сборник МАЭ. Т. 33. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1977. С. 117-171.

Гонтмахер П.Я. Нивхи: этнографические тетради. Хабаровск: ХГПУ, 1999. 416 с.

Гонтмахер П.Я. Ульчи. Человек. Время. Культура. Хабаровск: ХГПУ, 2003. 300 с.

Гурвич И.С. Корякские промысловые праздники // Сибирский этнографический сборник. Вып. IV. М.:1962. С. 238-287.

Жорницкая М.Я. Танцы народов Севера. М.: Советская Россия, 1988. 124 с.

Золотарев А.М. Родовой строй и религия ульчей. Хабаровск: Дальгиз, 1939. 206 с.

Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX - начала XX вв.). Народы Севера и Дальнего Востока. М.; Л.: 1963. 442 с.

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

Сарасина Гэндзо. Айны: история и обычаи [Перевод Е. Власенко]. Токио, 1970. 185 с.

Сем Т.Ю. Картина мира тунгусов: пантеон (семантика образов и этнокультурные связи): историко-этнографические очерки. СПб: филфак СПбГУ, 2015. 640 с.

Сем Ю.А. Историческая этнография нанайцев. Родовая организация и ее трансформация (по материалам XIX – начала XX вв.). СПб: Контракт, 2018. 308 с.

Скоринов С.Н. Мифология и обрядовая культура нивхов. Хабаровск: Хаб. кн. изд-во, 2004. 416 с.

Соломонова Н.А. Музыкальный фольклор народностей Нижнего Амура и Сахалина. Хабаровск: Изд-во ХГПУ, 1994. 142 с.

Соломонова Н.А. Ульчский шаман в поиске украденной души // Шаманизм и традиционная архаичная культура. Сборник статей международной научно-практической конференции. СПб: Изд-во ЦАИ «Древо жизни», 2019. С. 72-76.

Штернберг Л.Я. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск: Дальгиз, 1933. 740 с.

Eliade M. Shamanism: Archaic techniques of ecstasy. Princeton: Princeton University Press, 1974. 610 p.

#### Reference:

Bereznickij S.V. *Jetnicheskie komponenty verovanij i ritualov korennyh narodov Amuro-Sahalinskogo regiona* [Ethnic components of beliefs and rituals of the indigenous peoples of the Amur and Sakhalin region]. Vladivostok: Dalnauka Publ., 2003. 486 p. (In Russian)

Gontmaher P.Ja. *Nivhi: jetnograficheskie tetrad* [Nivkhs: ethnographic notebooks]. Khabarovsk: Khabarovsk State Pedagogical University Publ., 1999. 416 p. (In Russian)

Gontmaher P.Ja. *Ul'chi. Chelovek. Vremja. Kul'tura* [Ul'chi. Person. Time. Culture]. Khabarovsk: Khabarovsk State Pedagogical University Publ., 2003. 300 p. (In Russian)

Gurvich I.S. *Korjakskie promyslovye prazdniki* [Koryak fishing holidays]. *Sibirskij jetnograficheskij sbornik* [Siberian ethnographic collection]. Release IV. Moscow: 1962. Pp. 238-287. (In Russian)

Ivanov S.V. *Ornament narodov Sibiri kak istoricheskij istochnik (po materialam XIX - nachala XX vv.)*. *Narody Severa i Dal'nego Vostoka* [Ornament of the peoples of Siberia as a historical source (based on materials from the 19th – early 20th centuries). Peoples of the North and the Far East]. Moscow; Leningrad: 1963. 442 p. (In Russian)

Eliade M. *Shamanizm: arhaicheskie tehniki jekstaza* [Shamanism: Archaic techniques of ecstasy]. Princeton: Princeton University Press, 1974. 610 p. (In English)

Karabanova S.F. *Tancy malyh narodov juga Dal'nego Vostoka SSSR kak istoriko-jetnograficheskij istochnik* [Dances of small ethnic peoples of the south of the Far East of the USSR as a historical and ethnographic source]. Moscow: Science Publ., 1979. 141 p. (In Russian)

Sarasina Gjendzo. *Ajny: istorija i obychai*. *Perevod E. Vlasenko* [Ainu: history and customs. Translated by E. Vlasenko]. Tokyo, 1970. 185 p. (In Russian)

Sem Ju.A. *Istoricheskaja jetnografija nanajcev. Rodovaja organizacija i ee transformacija (po materialam XIX – nachala XX vv.)* [Historical ethnography of the Nanai. Tribal organization and its transformation (based on materials from the 19th – early 20th centuries)]. Saint Petersburg: Contract Publ., 2018. 308 p. (In Russian)

Sem T.Ju. *Kartina mira tungusov: panteon (semantika obrazov i jetnokul'turnye svyazi): istoriko-jetnograficheskie ocherki* [World picture of the Tungus: pantheon (semantics of images and ethnic and cultural connections): historical and ethnographic essays]. Saint Petersburg: Faculty of Philology Saint Petersburg State University Publ., 2015. 640 p. (In Russian)

Shternberg L.Ja. *Giljaki, orochoi, gol'dy, negidal'cy, ajny* [Gilyaks, Orochi, Golds, Negidal, Ainu]. Khabarovsk: Far Eastern State Publ., 1933. 740 p. (In Russian)

Skorinov S.N. *Mifologija i obrjadovaja kul'tura nivhov* [Mythology and ritual culture of the Nivkhs]. Khabarovsk: Khabarovsk book Publ., 2004. 416 p. (In Russian)

Solomonova N.A. *Muzykal'nyj fol'klor narodnostej Nizhnego Amura i Sahalina* [Musical folklore of the peoples of the Lower Amur and Sakhalin]. Khabarovsk: Khabarovsk State Pedagogical University Publ., 1994. 142 p. (In Russian)

Solomonova N.A. Ul'chskij shaman v poiske ukradennoj dushi [Ulchi shaman in search of the stolen soul]. *Shamanizm i tradicionnaja arhaichnaja kul'tura. Sbornik statej mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii* [Shamanism and traditional archaic culture. Collection of articles of the international scientific and practical conference]. St. Petersburg: Center for Anthropological Research "Tree of Life" Publ., 2019. Pp. 72-76. (In Russian)

Vdovin I.S. Religioznye kul'ty chukchej [Chukchi religious cults]. *Pamjatniki kul'tury narodov Sibiri i Severa (2-ja polovina XIX - nachalo XX vv.). Sbornik Muzeja antropologii i jetnografii imeni Petra Velikogo (Kunstkamera) Rossijskoj akademii nauk* [Cultural monuments of the peoples of Siberia and the North (2nd half of the 19th – beginning of the 20th century). Collection of the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences]. Volume 33. Leningrad: Science Publ., Leningrad branch, 1977. Pp. 117-171. (In Russian)

Zhornickaja M.Ja. *Tancy narodov Severa* [Dances of the North peoples]. Moscow: Soviet Russia Publ., 1988. 124 p. (In Russian)

Zolotarev A.M. *Rodovoj stroj i religija ul'chej* [Tribal system and religion of Ulchi]. Khabarovsk: Far Eastern State Publ., 1939. 206 p. (In Russian)

N.A. Solomonova

## Unforgettable Episodes of Field Expeditions

The article is devoted to the analysis of field materials collected in the region of the south of the Russian Far East, in the Ulchsky district of the Khabarovsk Territory. As a result of trips to the villagees Bogorodskoe and Bulava managed to collect and study a number of samples of the musical culture of the Ulchi ethnic group – song and instrumental genres as well as musical instruments.

The aim of the article is to characterize the features of the musical genres of the Tungus-Manchus and Paleoasians of the Far East, to show the role of the individual in the artistic work of these peoples. The research sources were the expeditions of 1975, 1977 which carried out by the author, P.Ya. Gontmakher and the music editorial office staffs of the Khabarovsk television studio. The work was carried out under the guidance of the leading scientist and ethnographer Yu.A. Sem as well as recordings of Ulchi folk songs made by composer N.N. Mentcer. The research methods are comparative and historical, system and typological, semantic.

As a result of the study were identified the common and special features in the musical genres of the Tungus-Manchus and Paleoasians of the Russian Far East region. The essence of the spiritual world of the individual in the aspect of artistic creativity is shown for the first time on the example of the activities of two remarkable representatives of the Ulchi culture P.V. Lonki and P.L. Dechuli. The scientific novelty of the article lies in the fact that for the first time musical genres are correlated with the rituals of the Tungus-Manchus and Paleoasians of the Far East, in addition, information about the creative personalities of the Ulchi is provided.

*Keywords:* ulchi, rituals, ritual recitations, song genres, instrumental genres, musical instruments, creativity