

Осипова Марина Викторовна

ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА САХАЛИНСКИХ АЙНОВ: ЕЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ, ПЕСЕННО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

В статье предпринимается попытка впервые в отечественном айноведении обобщить материал, посвященный танцевальной культуре айнов о. Сахалин. Автор предлагает классификацию танцев данной этнической группы, используя в качестве источников свидетельства очевидцев. Впервые дается подробная характеристика всем типам танцев, исполняемых айнами во время "медвежьего праздника", похоронного обряда, раскрываются суть и особенности их шаманских плясок.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/4-2/31.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30): в 3-х ч. Ч. II. С. 130-134. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

5. Кострюков А. А. Новые сведения о жизни и деятельности митрополита Сергия (Страгородского) // Православие в судьбе Урала и России: история и современность: материалы всероссийской научно-практической конференции. Екатеринбург, 2010. 381 с.
6. Куранова О. В. Святейший Патриарх Московский и Всея Руси Сергей (Страгородский) // Нижегородская духовная семинария. Вехи истории: сб. статей. Нижний Новгород, 2010. 432 с.
7. Парменов А. Патриаршество в России. М., 2004. 243 с.
8. Российский государственный исторический архив. Ф. 796. Оп. 439.
9. Сабодан В. Слова и речи. Киев, 1997. 416 с.
10. Свенцицкий А. Они были последними? М., 1997. 202 с.

HIEROMONK SERGIUS (STRAGORODSKII)'S MISSIONARY SERVICE

Osipov Nikolai Sergeevich
Kudashkin Vyacheslav Aleksandrovich, Ph. D. in History
Bratsk State University
rector@brstu.ru

The authors present little-known facts from the biography of Patriarch Sergius (Stragorodskii) before his ascension to the patriarchal throne, pay special attention to the process of the future patriarch personality formation during his missionary service in Japan (from June 1890 till July 1899), when the graduate of St. Petersburg Theological Academy hieromonk Sergius acquired spiritual experience and character qualities necessary for patriarchal service during the difficult period for the Church, tell that there are very few materials on the study of the period of future patriarch Sergius's missionary service and they are rather concise, so this article has novelty and its own scientific value, and conclude that it is the period of missionary service that helped the future patriarch gain sermon experience and consolidated his position in Orthodoxy.

Key words and phrases: missionary service; patriarchy; hieromonk Sergius; Orthodox mission.

УДК 394.3

Исторические науки и археология

В статье предпринимается попытка впервые в отечественном айноведении обобщить материал, посвященный танцевальной культуре айнов о. Сахалин. Автор предлагает классификацию танцев данной этнической группы, используя в качестве источников свидетельства очевидцев. Впервые дается подробная характеристика всем типам танцев, исполняемых айнами во время «медвежьего праздника», похоронного обряда, раскрываются суть и особенности их шаманских плясок.

Ключевые слова и фразы: айны о. Сахалин; танцевальная культура; обрядовые, мимические, шаманские танцы; типы танцев.

Осипова Марина Викторовна, к.и.н., доцент
Хабаровский краеведческий музей им. Н. И. Гродекова
ainu07@mail.ru

ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА САХАЛИНСКИХ АЙНОВ: ЕЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ, ПЕСЕННО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЫЕ ОСОБЕННОСТИ[©]

Эта статья – попытка воссоздать по немногочисленным упоминаниям свидетелей то, как танцевали айны Сахалина. А. С. Фомин предложил рассматривать народный танец, включающий в себя все области творческой жизнедеятельности человека – песенно-музыкальную, словесную и декоративно-прикладную, как танцевальную культуру [12, с. 56]. И это справедливо, ведь танец, как сказка и песня, передавался от поколения к поколению, сохраняя свои традиционные формы, присущие только определенной этнической группе, поэтому он всегда был объектом пристального внимания этнографов. С сожалением можно констатировать тот факт, что источников этнографического характера, с помощью которых можно было бы восстановить полную картину танцевальной культуры айнов Сахалина, ограниченное количество. В отличие от танцевальной культуры айнов Хоккайдо, которая была описана рядом зарубежных ученых и путешественников (Дж. Бэчелор, А. С. Лэндор, Р. Хичкок, Н. Манро, М. Шинити, Г. Сарасино, К. Танимото и др.), снята на видео, где имеются танцевальные сцены (5 фильмов, снятых в 1897, 1918, 1925, 1931, 1935 гг.), запечатлена в живописных полотнах айну-э XVIII и XIX вв., танцевальная культура сахалинских айнов не привлекла к себе такого внимания. Более того, имеющиеся сегодня материалы, оставленные М. М. Добротворским, Б. О. Пилсудским, И. С. Поляковым, Б. А. Жеребцовым, – отрывочные, неполные, противоречивые и зачастую страдающие субъективизмом в оценке увиденного. Удалось обнаружить лишь две фотографии 1937 г. с танцевальными сценами, участники которых – сахалинские айны. В трудах отечественных исследователей С. Ф. Карабановой и Н. А. Левочкиной есть отдельные сюжеты о танцевальной культуре айнов, но авторы приводят

примеры танцев айнов Хоккайдо. Проецировать их на хореографическое творчество айнов Сахалина не имеет смысла, т.к. еще Б. О. Пилсудский в своих работах неоднократно подчеркивал необходимость учета локальных особенностей, присущих разным группам одного этноса. И это подтверждается различиями в творчестве сахалинских и хоккайдских айнов: в силу исторических и социальных условий те танцевальные традиции, которые имели место на Хоккайдо, не бытовали на Сахалине, и наоборот, исполнявшиеся на Сахалине танцы не были известны айнам Хоккайдо.

Танцевальная культура сахалинских айнов складывалась и развивалась под влиянием географических, исторических и социальных условий жизни этой этнической группы. Это народное художественное творчество, в котором налицо сочетание коллективного и индивидуального, традиционности и импровизации, где принимается все удачное и отбрасывается не прошедшее испытание временем [7, с. 139]. Так, Б. О. Пилсудский приводил пример с молодыми людьми – гостями на празднике, которые внимательно наблюдали за танцем своих соплеменников и старались запомнить танцевальные движения и произносимые людьми возгласы, чтобы, вернувшись в свое селение, продемонстрировать свои умения односельчанам [10, с. 204].

Прежде чем приступить непосредственно к описанию хореографических, песенно-музыкальных и декоративно-прикладных особенностей танцевальной культуры айнов Сахалина, необходимо попытаться классифицировать исполнявшиеся ими танцы, т.к. до сих пор классификаций танцев этой этнической группы не существует. Стоит сказать, что Дж. Бэтчелор, Х. Коно, И. Накамура предложили классификации танцев хоккайдских айнов, в основе которых лежит принцип функционального назначения. Однако эти классификации страдают некоторым несовершенством. Так, классификацию Бэтчелора можно лишь условно назвать классификацией, это, скорее, его мысли по поводу танцевального искусства айнов, в которых упомянуты лишь два мужских и четыре женских танца [15, р. 130]. Х. Коно привел классификацию, согласно которой все танцы хоккайдских айнов объединялись в 10 групп: в четыре входили ритуальные и ритуально-магические танцы различной направленности, одна группа объединяла танцы, исполняемые перед военным походом или после победы на войне, далее следовали трудовые, шуточные, развлекательные танцы, а также танцы-соревнования и танцы-осуждения [17, с. 66]. Однако эта классификация кажется слишком громоздкой, порой в отдельную группу входил лишь один танец. Более удачная классификация предложена сотрудниками Музея айнской культуры в с. Сираой (Хоккайдо) И. Накамура и М. Кида. Авторы выделяют следующие группы: 1) танцы, прогоняющие злых духов; 2) охотничьи танцы, в которых мимически воспроизводятся движения животных; 3) рабочие танцы [14, с. 1]. Именно ее можно взять за основу для классификации танцев сахалинских айнов, но с некоторыми уточнениями.

Первая группа должна включать в себя все обрядово-ритуальные танцы, но при этом ее необходимо разделить на две самостоятельные подгруппы – танцы медвежьего праздника и танцы других обрядов. Выделить вторую группу, которая обозначена как «охотничьи танцы, в которых мимически воспроизводятся движения животных», можно лишь с определенной долей условности. Подробных описаний таких танцев в литературе не встречено, есть лишь упоминания у М. М. Добротворского, что во время танца айны Сахалина были похожи на медведя и воспроизводили звуки, напоминающие рев зверя [1, с. 38, 60]. Что касается третьей, производственной группы танцев (у айнов Хоккайдо это танец посева, танец деревянного молота и т.д.), то здесь необходимо сделать следующее пояснение. Такие танцы имеют земледельческую основу. В силу разных условий социального развития айны Хоккайдо начали заниматься земледелием со второй половины XIX века, поэтому у них появились танцы подобной направленности, попытки приобщить сахалинских айнов к крестьянскому труду особого успеха не имели [9, с. 164]. Поэтому такая танцевальная традиция у них просто не успела сложиться. В то же время у айнов Сахалина наблюдается другой вид танцев – шаманский, не упоминаемый у айнов Хоккайдо. Таким образом, суммируя полученные сведения, можно предложить следующую классификацию танцев айнов Сахалина:

- 1) обрядово-ритуальные танцы:
 - а) танцы медвежьего праздника;
 - б) танцы других обрядов;
- 2) танцы, мимически воспроизводящие движения животных;
- 3) шаманские танцы.

Согласно предложенной классификации на основе свидетельств очевидцев попытаемся охарактеризовать танцевальную культуру сахалинских айнов.

Приступая к характеристике, необходимо помнить, что структурными особенностями мифологического сознания представителей архаичных культур, к которым, без сомнения, относится айнская культура, по мнению М. Кагана, были «невыделение человеком себя из природы, ее одухотворение и антропоморфизация, отсутствие границ между действительным и фантастическим» [5, с. 180]. Выразить это можно было только посредством художественно-образных форм, и в частности через танец. Танец, как коллективное действие, демонстрировал полное единение человека с природой и давал уверенность людям в возможности оказать на нее необходимое воздействие через групповой магический обряд, являясь тем самым «художественно-творческим воплощением» обрядовой стороны культа [6, с. 25]. Он, по мнению Л. Т. Дьяконовой, «воплощал в себе знак совершаемого судьбоносного действия как для отдельного представителя определенного сообщества, так и для некой общности в целом» [2, с. 75].

Для айнов – охотников и рыболовов – жизненную необходимость составляли обряды, направленные на воспроизводство добываемых животных и рыб, известные как культ умирающего и воскресающего зверя. Важным элементом ритуальных праздников в честь почитаемого животного было обращение к его духу с просьбой вновь и вновь возвращаться в мир людей, даря им свою плоть в качестве пищи. Наиболее почитаемым животным у айнов являлся медведь. В честь него устраивался большой праздник «*йоманте*», что с айнского означает «праздник принесения медведя горному богу или его отправка в *исо-котан* (посмертное

жилище медведя)» [1, с. 107]. Во время этого обряда люди исполняли изысканные танцы, услаждая взор «отправляемого» зверя. От исполнения танцев во время «медвежьего праздника» зависело многое. От того, как будет «отправлен» медведь-*камуй* (божество) к могущественному хозяину всех медведей *Нубури-камуя*, насколько беспрепятственным будет для него путь «домой», обеспеченный стараниями людей, зависела дальнейшая удача в промысле, а значит, и все существование сообщества в целом. Поэтому айны вкладывали всю душу в исполнение танцев во время праздника «отправки» медведя. Этномаркирующим, имеющим в своем хореографическом рисунке элементы, характерные только для айнского этноса, являлся исполняемый на медвежьем празднике круговой мужской и женский танец «*тан(-х)кар*» или «*йоманте римс*».

Для многих обрядовых танцев народов колыбельной цивилизации характерным является движение исполнителей по кругу. Такие танцы дифференцируются по направлению признаку: цепочно-кругового типа (по ходу солнца) и цепочно-шеренгового (продольными шеренгами друг к другу или друг от друга) [13, с. 48]. Они могут сопровождаться хлопками в ладоши и ритмичным звукоподражательным аккомпанементом. Айны не являлись исключением, основным типом их обрядовых танцев являлся цепочно-круговой, о чем свидетельствовал, в частности Б. О. Пилсудский, наблюдавший такой танец, в котором участвовало по 8 человек мужчин и женщин, образующих собственные круги. Во время танца люди отбивали такт, хлопая в ладоши, приседали, подпрыгивали, выкрикивая при этом гортанные звуки [10, с. 117]. Все эти действия обозначались словом *хецири(-е)* – «играть, прыгать». Хоровод все время пополнялся новыми танцующими, вхождение в круг называлось *икоась*, т.е. «привскакивание в хоровод, слегка передвигаясь боком на другое место» [1, с. 80]. Такие круговые танцы рассматриваются учеными как обрядовые формы с архаичной солярной символикой, они отличаются семантической многозначностью. Так, с кругом как символом солнца связывалась магия всеобщего плодородия, благополучия обряда и охотничьей удачи, он был оберегом от злых сил [6, с. 129].

Классическая форма кругового танца представляет собой совокупность пластики, тоники и ритма. Каждый народный танец имеет свое особое песенно-музыкальное сопровождение, однако айны, танцующие в кругу, не поют, а лишь ритмическими выкриками – *мнóхце*, тон которым задает ведущий, вторя ему, организовывают равномерное круговое движение. Эти повторяющиеся ритмические звуки, например *раха хаа увоха рахаа / увоа рахаа увохо рахаа*, произносимые на едином дыхании и сопровождающие ритмические телодвижения, порождают чувство единения людей друг с другом. Как известно, дыхание человека является одним из самых мощных ритмических стержней. Если провести параллель между такими важными для аборигенных народов понятиями, как «дух», «душа», которые напрямую связаны со словом «дыхание», то налицо прямая связь между ритмично произносимыми звуками и телодвижениями, которые призваны помочь душе покинуть тело или вернуться в него. Отсюда следует, что душа и тело неразделимы. Танцевальный ритм носит в этом случае духовный и даже сакральный смысл. Ритмические выкрики кроме организации ритмообразующего движения никакой семантической нагрузки не несли. Б. О. Пилсудский и И. С. Поляков даже записали некоторые из них, например: «*иоо, им-им*» или «*антата хийо харр хий / антата хийо харр хийо*» [10, с. 117]. Что же касается хореографической составляющей таких танцев, то движения и жестикуляция в них просты – это приставной шаг, приседания, подпрыгивания, хлопки в ладоши, притопывания, или, как обозначали такие действия сахалинские айны, *хореупа-реупа*, т.е. «приседание в хороводной пляске, с прищелкиванием ладошками». М. М. Добротворским отмечено еще одно движение во время исполнения женщинами кругового танца – это, по его словам, «сильное отпачивание задниц» [1, с. 60]. Такое движение в танце Н. Чибя называется «*хорипе*» – «намерение поднять ягодицы», а сам танец получил название «*хорипе-ико(а)с-(ирехте)*» – «прыжковый танец» [16, с. 50]. Возможно, что такое движение можно рассматривать как некое проявление эротизма в танце. Несмотря на то, что роль, отводимая женщинам в празднике, была второстепенной, им тоже хотелось показать свою причастность к обряду, ведь, как пишет в своей работе Э. А. Королева, с образом женщины был связан обряд размножения животных и охотничьей удачи [6, с. 58].

О том, что неотъемлемой частью танцевальной культуры айнов была декоративно-прикладная составляющая, говорит тот факт, что одежда участников праздника играла не последнюю роль. На головах мужчин были *сапаунне* – короны из священных стружек *инау-кике*, с вплетенной деревянной фигуркой тотемного животного, чаще всего медведя, а на головах женщин – мужская наголовная повязка *матамбуши*, на которой вышивался родовой орнамент. По случаю «отправки» медведя надевались праздничные халаты – *кап-рамп* и *руунне*. Последний отличался многоцветием и сложностью композиционного построения орнамента, где вышивка соседствовала с аппликацией. На айнах Сахалина были лучшие халаты из рыбьей кожи, «украшенные медными бляшками и висящими кольцами» [10, с. 118], которые во время танцевальных движений позвякивали, отгоняя тем самым злых духов от места проведения праздника.

В отличие от танцев народов Нижнего Амура, где преобладали индивидуальное исполнение, импровизация и плавность движений и в чьем орнаменте основным мотивом является зверино-растительный (спираль, концентрическая окружность, стилизованные изображения животных), в айнском круговом танце практически отсутствует момент импровизации, движения исполнителей отличаются четким и ясным рисунком, выверенностью и синхронностью. Здесь можно провести параллель с айнским орнаментом, чьей отличительной особенностью было тяготение к строгому геометрическому стилю, характерными элементами которого являются меандр, зигзаг, вертикальные и горизонтальные прямые линии, изображенные на халатах танцующих.

Что касается следующей группы танцев – танцев других обрядов, в частности похоронного, то о нем существуют упоминания лишь в записях Б. А. Жеребцова. Похоронный обрядовый танец исполнялся по случаю смерти человека, погибшего в результате несчастного случая. Это цепочно-шеренговый тип танца, при котором женщины и мужчины образуют шеренгу, возглавляемую старейшиной селения. В этом танце и элементы одежды, и специальные атрибуты, и произносимые возгласы соответствовали событию. Во время этого

действия на головах мужчин были черные повязки, в руках они держали ножи. Старейшина, возглавляющий колонну из мужчин с ножами в руках, за которыми следовали женщины, потрясал ножом на все стороны света, угрожающе выкрикивая при этом «хо-хо». Промаршировав некоторое время таким образом, мужчины соединяли кончики своих ножей, после чего вкладывали их в ножны [8, с. 110]. На этом танец заканчивался. Грозными выкриками люди пытались отогнать злых духов от погибшего с тем, чтобы те не могли похитить душу умершего, а использование ножей во время танца демонстрировало силу, способную противостоять злу, совершившему преступление против человека. Танец носил ярко выраженный магический характер.

Про танцы сахалинских айнов, имитирующие движения и повадки животных, упоминалось выше. С полной уверенностью можно говорить только о «медвежьем» танце. Описаний в литературе других, в отличие от подобных танцев айнов Хоккайдо (*хенчикап римс* (танец уток или гусей), *сарорун чикап римс* (танец журавля), *фумпе римс* (танец кита) и т.д.), не встретилось.

Особый интерес представляют шаманские танцы сахалинских айнов. Шаманами могли быть и мужчины, и женщины. К ним обращались за предсказаниями, за помощью в лечении полученного заболевания или же просто для того, чтобы посмотреть на различные умения, в частности проделывать необычные фокусы. Во время своих сеансов-камланий шаман, впадая в экстатическое состояние, под ритмичные удары бубна начинал танцевать. М. Я. Жорницкая предложила следующие три вида шаманских плясок: 1) примитивные пляски, представляющие собой ритмически организованные движения; 2) подражательные пляски-пантомимы; 3) экстатические пляски [3].

Судя по оставленным исследователями записям, для шаманских танцев айнов были характерны экстатические пляски. Во время камлания шаман не сразу начинал танцевать. Сначала он вводил себя в особое экстатическое состояние. Оно сопровождалось ритмичными ударами в бубен и глоссолалией (стоны, свисты, шипение, лай собак, вой волков, рев медведя, карканье вороны и т.д.), что воспринималось окружающими, по мнению Пилсудского, как признак вхождения шамана в мир духов [11, с. 101]. Вместе со звуками бубна и издаваемыми выкриками танец путем ритмической смены поз и жестов служил средством воздействия как на самого исполнителя, так и на присутствующих во время камлания людей. Он помогал шаману выполнять назначенную ему роль посредника между людьми и духами. Б. О. Пилсудский привел пример мужского, а Б. А. Жеребцов – женского шаманского танца. Он мало чем отличался от мужского, автор отметил выкрикиваемые женщиной «странные малопонятные слова», «странные» танцевальные движения ее ног, а главное, выносливость женщины, чей танец продолжался без всякого перерыва в течение трех часов. Б. А. Жеребцов упоминает и такой ритуальный предмет айнов, как *инау*, которым женщина размахивала во время танца [8, с. 113]. Это были индивидуальные танцы.

Особый интерес представляет коллективная шаманская пляска, о которой рассказал очевидец Сёдзи Хироси, наблюдавший такой танец в 1937 г. в с. Отасу. Имеется и фотография этого необычного действия. На снимке видно, что в танце участвуют и мужчины, и женщины. Специального шаманского костюма у айнов, как это было принято у соседних тунгусо-маньчжуров, не существовало, но на танцующих отдельные атрибуты шаманского костюма есть. Во-первых, это наличие металлических подвесок на халатах участников; во-вторых, на головах танцующих – сплетенные из ивовых стружек венки, обмотанные полосками красной ткани. В этом танце наблюдается смешение танцевальных типов: женский танец описывается очевидцем как цепочно-шеренговый. Участницы двигались друг за другом вперед-назад по прямой, размахивали еловыми ветками или били в бубен. Мужчины исполняли цепочно-круговой танец, сопровождая движение также ударами в бубен [18, с. 281]. Однако и снимок, и приведенная под ним подпись вызывают некоторые сомнения. Они касаются этнической принадлежности изображенных людей. На наш взгляд, это не айны, а их соседи нивхи. На это указывает, во-первых, одежда (халаты явно не айнского, а нивхского покроя), и, во-вторых, основанием таких предположений может служить рассказ очевидца, записанный В. Р. Кабо, о том, что «нивхские шаманы и шаманки во время камлания надевали на голову, на плечи и грудь священные стружки» [4, с. 49]. Что касается сахалинских шаманов, то подобных воспоминаний о них нигде больше, кроме указанного источника, не встречалось. Но возможно, что на снимке действительно айны, заимствовавшие такую форму шаманского танца у нивхов. Тогда с определенной долей условности можно говорить о существовании как индивидуальных, так и коллективных шаманских плясок у сахалинских айнов.

Из вышеизложенного ясно, что танцевальная культура айнов Сахалина является наиболее древним компонентом их духовной культуры. Танцы входили в состав всех традиционных таинств и ритуалов, зачастую играя ведущую роль. Они являлись необходимым элементом сложной системы взаимоотношений этноса с окружающим миром, объединяя в себе пластику, слово и декоративную составляющую.

Список литературы

1. Добротворский М. М. Айнско-русский словарь. Казань, 1876. 582 с.
2. Дьяконова Л. Т. Архаичный танец: к постановке проблемы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 6. Ч. I. С. 74-76.
3. Жорницкая М. Я. Традиционная хореография тюркских народов Южной Сибири как историко-этнографический источник [Электронный ресурс]. URL: <http://turkolog.narod.ru/indexdown.htm> (дата обращения: 18.01.2010).
4. Кабо В. Р. Айнская проблема в новой перспективе // Советская этнография. 1975. № 6. С. 42-50.
5. Каган М. С. Морфология искусства. М.: Искусство, 1972. 440 с.
6. Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишинев: Штиинца, 1972. 215 с.
7. Максяшин А. С. Народное художественное творчество и его особенности // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2012. № 11. С. 139-141.
8. Материалы исследований Б. А. Жеребцова по этнографии айнов Южного Сахалина (1946-1948 гг.). Южно-Сахалинск: ИМГиГ ДВО АН СССР, 1988. 139 с.

9. **Осипова М. В.** Современное искусство айнов: от декоративно-прикладного к изобразительному // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 8. Ч. II. С. 164-166.
10. **Пилсудский Б. О.** На медвежьих празднике айнов // Айны Южного Сахалина (1902-1905 гг.). Южно-Сахалинск: Сахалинское книжное изд-во, 2007. С. 107-206.
11. **Пилсудский Б. О.** Тусу-куру (из записной книжки этнографа) // Известия Института наследия Бронислава Пилсудского. 2001. № 5. С. 96-102.
12. **Фомин А. С., Фомин Д. А.** Осмысление танца в образовательных технологиях // Современные наукоемкие технологии. 2004. № 5. С. 55-58.
13. **Фурман О. Ю.** Проблема классификации хороводов и цепочных плясок в народной хореографии // Известия ВГПУ. 2011. № 9. С. 43-49.
14. **アイヌ古代舞踊 (Ainu koshiki bye) Традиционные айнские танцы.** Шираой: Айну миндзоку хакубуцукан, 1993. 16 с.
15. **Batchelor J.** The Ainu of Japan: the Religion, Superstitions, and General History of the Hairy Aborigines of Japan. L.: The Religious Tract Society, 1892. 336 p.
16. **樺太アイヌの音楽 (Chiba Nobuhiko).** (Karafuto ainu no ongaku) Музыка айну Сахалина (Карафутто) // 財団法人アイヌ民族博物館 (Zaidan hōjin setsuritsu 20 shūnen kinen Dai 11-kai kikakuten Karafuto ainu Kodama korekushon Zaidan hōjin ainu minzoku hakubuzukan) 11-я выставка по случаю 20-летия создания Фонда айну Сахалина (Карафутто). Коллекция Кодама. Фонд Музея народа айну, 1996. С. 49-56.
17. **北方文化写真シリーズ (Kono Hiromichi).** II アイヌの踊 (Hoppobunkashashinshirizu II Ainu no odori) Культура севера в фотографиях. Серия II. Танцы айну. Саппоро, 1956. 69 с.
18. **樺太暮らしの断層 (遠景と近景・第二集) Sugimura Takao.** (Karafuto – Kurashi no dansou (Enkei to kinkei. Dai 2 shuu)) Сахалин – сдвиги судьбы (Взгляд издалека и крупный план. Сборник 2-й). Саппоро – Наньё, 2000. 392 с.

SAKHALIN AINUS' DANCE CULTURE: ITS CHOREOGRAPHIC, SONG-MUSICAL AND DECORATIVE-APPLIED FEATURES

Osipova Marina Viktorovna, Ph. D. in History, Associate Professor
Khabarovsk Museum of Local History named after N. I. Grodekov
ainu07@mail.ru

The author, for the first time in the domestic Ainus studies, undertakes an attempt to generalize the material on the dance culture of the Ainus from Sakhalin Island, suggests the classification of this ethnic group dances using eye witnesses' evidence as sources, for the first time presents the detailed description of all the types of dances performed by the Ainus during the "bear festival", funeral rites, and reveals the essence and characteristics of their shamanic dances.

Key words and phrases: the Ainus from Sakhalin Island; dance culture; ritual, mimic, shamanic dances; types of dances.

УДК 787.8

Искусствоведение

В данной статье рассматривается проблема развития транскрипторского искусства в современном балалаечном исполнительстве. В последнее время одной из его характерных черт стало исполнение лучших образцов домровой музыки. На основе сравнительного анализа домровой пьесы А. Бызова «Ша, Штил» и созданного одним из известнейших представителей современного народно-инструментального исполнительства А. Горбачёвым переложения для балалайки и фортепиано автор не только выявляет особенности трансформации оригинального музыкального материала, свойственные музыканту, но и показывает некоторые достижения в технике игры на балалайке, которые способствовали переходу искусства транскрибирования на новый уровень.

Ключевые слова и фразы: транскрипторское искусство; балалаечное исполнительство; балалаечная транскрипция; современное народно-инструментальное искусство; переложение домровых пьес.

Паршин Михаил Викторович

Тольяттинская консерватория
balalaika.tgl@mail.ru

ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ТРАНСКРИПТОРСКОГО СТИЛЯ А. ГОРБАЧЕВА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ПЬЕСЫ А. БЫЗОВА «ША, ШТИЛ» ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ НА БАЛАЛАЙКЕ)©

Современное музыкальное искусство чрезвычайно многообразно. Наряду с поисками новых образов и средств выразительности, в творчестве композиторов и исполнителей ныне происходит процесс переосмысления шедевров мировой классики. Традиционно, на протяжении нескольких столетий, одним из путей выражения