А. В. Шестидесятая

ОТРАЖЕНИЕ ДРЕВНИХ ВЕРОВАНИЙ БУРЯТ В СОВРЕМЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Работа представлена кафедрой искусствоведения
Санкт-Петербургского государственного университета профсоюзов.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Е. М. Дележа

Статья посвящена древним верованиям бурят и их отражению в современной национальной хореографии. Танцевальная культура бурят имеет уникальную национальную хореографическую лексику, которая строится на фольклоре и древних верованиях. Прежде всего это шаманские обряды, как культовая память, имеющая свой уникальный язык пластических символов, воплощенные в современном национальном классическом танце.

Настоящая работа призвана более полно раскрыть хореографическую лексику современного национального танца, транслируемого через отражение древних верований бурят и представляется чрезвычайно важным в научном плане для детального постижения истоков прошлого.

Ключевые слова: *самобытная хореография, шаманизм, танец шамана, драматическая мистерия, трансформация обрядов, бурятский этнос, древние верования.*

A. Shestidesyataya

REFLECTION OF ANCIENT BURYAT BELIEFS IN MODERN NATIONAL CHOREOGRAPHY

The article is devoted to ancient beliefs of the Buryats and to their reflection in modern national choreography. The dancing culture of the Buryats has a unique na-

tional choreographic lexicon, which bases on folklore and ancient beliefs. First of all, the dancing culture comprises shaman ceremonies as the cult memory with its own unique language of plastic symbols personified in modern national classical dance.

The work is intended to expose more completely the choreographic lexicon of modern national dance transmitted through the reflection of Buryat ancient beliefs; it is extremely important in scientific terms for detailed comprehension of sources of the past.

Key words: *original choreography, shamanism, dance of a shaman, mystery drama, transformation of ceremonies, Buryat ethnos, ancient beliefs*

История танцевальной культуры бурят включает в себя уникальную национальную хореографическую лексику, основанную на местном фольклоре и религии. С древних времен религия (шаманизм) имела огромное влияние на развитие национальной танцевальной культуры бурят. Шаманизм представляет собой одну из форм первобытной религии, суть которой состоит в общении с духами, окружающими тот мир, в котором живет человек. Танец шамана – это идея общения с такими духами во имя удовлетворения многочисленных нужд и запросов страждущих соплеменников. Шаман должен был разбираться в сложной иерархии богов и духов, совершать молебствия, взывать к духам и богам, когда этого требовала жизнь.

Драматическая мистерия танцев шаманов отличается особыми телодвижениями под ритм бубна, а сам танец связывается с теми таинственными силами, с которыми на это время образуется контакт между танцующим шаманом и миром духов. Танец шамана – это восхождение в верхние миры или нисхождение в низшие. Шаман ведет общение с духами на их языке знаков, что делает танец непревзойденным зрелищем. Фольклорист и этнограф П. Г. Богатырев о танце шамана пишет: «Любой танец шамана начинается с набирания внутренней энергии. Опустившись на колени, шаман начинает движение медленно, внутренне подчиняя своей воле все свое тело. Медленный вначале танец набирает ритм, доходящий до безумной пляски, и, дойдя до самой высокой точки, танцующий шаман падает, как кажется, замертво» [2, с. 311]. Далее об экстатическом состояние шамана он продолжает: «Когда шамана покидает физическая сила, в нем просыпается сила духа, которая и вызывает экстатическое переживание. Сознание отделяется от материальной оболочки и в это время начинается путешествие шамана в страну предков, где он получает помощь от верховных и сверхестественных сил» [2, с. 311].

Не менее массовым и зрелищным был обряд жертвоприношения. Шаманы устраивали такой обряд, чтобы умилостивить духов-покровителей или отблагодарить их за помощь в очередном удачном деле. Шаманы совершали обходы по деревням бурят, где устраивали разные танцевальные представления. Это решало вопрос о новых почитателях, верующих в их силу.

Театральное действие «шамана является одним из самых зрелищных представлений, – пишет хореолог Д. В. Дугаржапов, – драматическая мистерия шаманов имеет определенный репертуар, в зависимости от которого строится весь комплекс движений. Танец как культурная память имеет не только эстетическое, этическое значение, но и глобальное познавательное значение. Пляска шамана многозначна: это целое драматическое представление с гаммой чувств, это философское размышление о смысле жизни, это уникальный язык символов, изучение которых, заслуживает самого пристального внимания» [5, с. 312].

Именно религиозное, шаманское начало легло в основу одной из главных ветвей бурятской национальной танцевальной культуры. О самобытной танцевальной культуре бурят пишет исследователь О. Б. Буксикова: «Самобытная танцевальная культура региона формировалась и развивалась в тесной взаимосвязи с природно-климатическими условиями, трудовым опытом человека, его на-

блюдениями над различными явлениями природы и процессами общественной жизни. Отсюда и рождалось неповторимое национальное своеобразие танцевального языка, характерные особенности исполнения традиционных танцев» [3, с. 230]. Об элементах обрядовой танцевальной культуры О. Б. Буксикова продолжает: «Трансформация хороводных, календарных, подражательных, подвижных игр, танцев и обрядов и их элементов в национальную хореографию придает хореографическим постановкам неповторимость, самобытность и яркость» [3, с. 235]. Народные мотивы, шаманские пляски, особая национальная пластика привели в своем развитии бурятские легенды к сценическому воплощению. Национальные спектакли на сцене Бурятского государственного академического театра оперы и балета ясно подчеркивают самобытную культуру бурят в балетно-классической форме.

В 2009 г. исполнилось 50 лет со дня первой постановки балета Л. К. Книппера и Б. Б. Ямпилова «Красавица Ангара». Этот балетный спектакль называют жемчужиной бурятской национальной классической хореографии. Он представляет собой яркий красочный национально-самобытный балет, основанный на бурятской легенде о красавице Ангаре (партию исполняла блистательная бурятская балерина, народная артистка СССР – Л. П. Сахьянова), богатыре Енисее (партию исполнял уникальный, техничный танцовщик, народный артист СССР – П. Т. Абашеев) и могучем Байкале. Как повествует легенда, когда прекрасная красавица Ангара устремилась к своему возлюбленному Енисею, рассерженный на свою непослушную дочь Байкал преградил ей дорогу шаманским камнем. Но это не остановило Ангару, и она прорвалась сквозь преграду, (Ангара в переводе с бурятского языка – непокорная, разверстая).

Постановку балета предложили И. А. Моисееву, который впоследствии поставил для Л. П. Сахьяновой и П. Т. Абашеева только два адажио (дуэты). Хореографом-балетмейстером спектакля «Красавица Ангара» стал М Заславский. Премьера состоялась в феврале 1959 г. Постановщик – М. Заславский, художник – А. Тимин и М. Шестакова, либретто – Н. Балдано, дирижер – Б. Маймескул хорошо почувствовали жанровую, музыкальную природу сказочного спектакля.

«Ларисе Сахьяновой принадлежит честь создания сказочного образа красавицы Ангары, – пишет театровед В. Н. Найдакова, – дочери седого Байкала. Актриса создает неповторимый образ, овеянный высокой поэзией чувств, по-настоящему народный и национальный. Ее Ангара вся словно пронизана солнечным светом, искрится радостью жизни. Даже грусть этой красавицы в ожидании любимого Енисея элегически светла» [6, с. 386]. Описывая восхитительную пластику уникальной балерины, Н. В. Найдакова продолжает: «Танец Сахьяновой непрерывно льется, возникая из самого содержания музыки. Необыкновенная пластика балерин, гибкие протяженные линии, широкий мягкий прыжок, легкость и прозрачность всего танцевального рисунка создают облик пленительной женственности и обаяния» [6, с. 386].

Но нежная красавица Ангара, окрашенная национальным колоритом хореографической лексики, «умеет любить смело, без оглядки и способна на решительные поступки, – продолжая описывать балетный спектакль, театровед Н. В. Найдакова заостряет внимание на характере главных героев бурятской легенды, – в адажио Ангары есть изумительный момент – кульминация диалога влюбленных, когда, поверив пылким признаниям Енисея, героиня сама говорит о своей любви и заканчивает танцевальную фразу ликующим и стремительным броском тела на руки партнера. В этом прекрасном безотчетном порыве раскрылись черты характера горячей, нежной, искренней и своенравной девушки» [6, с. 386]. Согласно легенде именно так, без оглядки и поступила красавица Ангара, бросилась в объятия красавца Енисея, не побоявшись гнева своего отца, седого Байкала.

Лирическая героиня Сахьяновой, уникально нежная и трепетная в сценах с возлюбленным Енисеем, становится непреклонной, сильной в своей непокорности в эпизодах с Черным Вихрем. Ему не удается добиться

благосклонности красавицы. Самолюбивому властелину темных сил не помогли ни угрозы, ни богатые подарки, ни страстные уверения в любви. Ранимое сердце Ангары навсегда отдано благородному Енисею, и ничто не в силах разлучить влюбленных.

Лариса Сахьянова, одна из самых одаренных бурятских балерин, представила в национальном балете очень значительную, художественно законченную и многоплановую роль, с удивительной гармонией и очарованием. Она сумела создать запоминающийся образ красавицы Ангары, картину истинной красоты и мастерства.

В спектакле «Красавица Ангара» есть пляска шаманов. Шаманские пляски как пласт человеческой культуры имеют большое значение для раскрытия культуры народа. В своей статье о шаманских танцах и культурной памяти хореолог Д. В Дугаржапов писал: «Обрядовые танцы подобного типа являются сакральным действием, многие движения которого продиктованы сверху и не всегда поддаются логическому объяснению» [5, с. 313].

Введение шаманского танца в спектакль «Красавица Ангара» – это творческая находка постановщика М. Заславского и художников А. Тимина и М. Шестакова. Она образует ритуальную, магическую связь балета с тысячелетней культурой народа, сохранившейся до наших дней практически в неизмененном виде, ясно подчеркивая всю важность преемственности поколений. Танец шамана в спектакле олицетворял вхождение в экстатическое состояние одного из главных героев – Черного Вихря (исполнитель партии, талантливый танцовщик – Ю. Баранов), вызывал видение Красавицы Ангары, и представлял собой уникальное зрелище, которое можно образно сравнить с описанием Г. Д. Грачева о пластике шамана: «Это – игра идеями, перебрасывание конфигурациями мирового пространства, жонглирование измерениями бытия. Шаман крыльями рук вызывает дуновение ветра, ноги и руки превращаются в крылья, которые взмахом навлекают воздушную волну» [4, с. 56].

Балет имел необыкновенный успех: знание национально-культурных ценностей, традиций и символики народа дали его постановщикам большой творческий импульс для более яркого видения драматургии танца и его постановки. За 50 лет сценической жизни балет «Красавица Ангара» реставрировался и обновлялся только один раз в 1972 г., и тогда же он был удостоен Государственной премии РСФСР им. М. Глинка.

Особое место в балетном мире Бурятии занял поставленный Г. Майоровым на музыку А. Андреева спектакль «Небесная Дева – Лебедь», приуроченный к 40-летию хореографического училища в 2001 г. Это классический балет, связанный с бурятским эпосом, мифологией, которая нашла большое распространение у бурятского народа. Исключительное место в бурятской цветосимволике занимает белый цвет, в своей статье о цветовых стереотипах в традиционной культуре бурят С. Б. Самбуева пишет: «цвет чистоты, благородства, святости и непорочности. Этот колер воспринимается как носитель добрых, созидательных начал и даже самой жизни. Когда буряты хотят отметить какие-то благородные качества, свойственные явлениям или предметам, они, обычно, прибегают к эпитету “белый”, например, белая птица, священный, почитаемый всеми лебедь» [8, с. 289].

Использованные Г. Майоровым элементы бурятского фольклора в балете «Небесная Дева – Лебедь» позволило не только сохранить многообразие танцевальных жанров, но и развивать их дальше, обогащая новым содержанием. Органичное включение легенды бурятского народа о белом лебеде нашло свое отражение в современной хореографической культуре, «где музыка, хореография, изобразительное искусство и исполнительское мастерство гармонически сочетаются в искусстве балета» [1, с. 238].

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что при анализе национальных балетных спектаклей становится очевидным, что та невидимая грань, которая отделяет «материальный танец от неизвестных нам магических сил и которые, возможно, вводятся в действие подобными танцами или обрядами, подобные же силы вводятся в дей-

ствие и в моменты высших проявлений сценического искусства» [7, с. 281] практически стираются, а обращение к праистокам обогащает и делает их самобытными.

Таким образом, роль древних верований бурят в современной национальной хореографии велика. Трансформация обрядовых, подражательных и подвижных элементов этноса в национальную хореографию придает хореографическим постановкам неповторимость, самобытность и яркость. Основываясь на бурятских легендах, самобытной национальной хореографической лексике и классической хореографии, национальные балетные спектакли являются фундаментом бурятской балетной культуры и несут неразделимую, незыблемую связь поколений бурятского этноса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Антонова М. С.* Роль народных традиций в формировании личности балетмейстера. Улан-Удэ.: Хореографическое образование в Восточно-Сибирском регионе: тенденции развития. ВСКАКИ, 2003. 424 с.

2. *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971. 544 с.

3. *Буксикова О. Б.* Традиционная танцевальная и игровая культура народов Восточной Сибири: проблемы сохранения и развития. Улан-Удэ.: Хореографическое образование в Восточно-Сибирском регионе: тенденции развития. ВСКАКИ, 2003. 424 с.

4. *Грачев Г. Д.* Национальные образы мира. М.: Евразия космос кочевника, земледельца и горца. 1999. 368 с.

5. *Дугаржапов Д. В.* Шаманский танец как культурная память. Улан-Удэ.: Хореографическое образование в Восточно-Сибирском регионе: тенденции развития. ВСКАКИ, 2003. 424 с.

6. *Найдакова В. Н.* Лариса Сахьянова. Улан-Удэ.: Хореографическое образование в Восточно-Сибирском регионе: тенденции развития. ВСКАКИ, 2003. 424 с.

7. *Ромм В. В.* К границе эзотерики. Улан-Удэ.: Хореографическое образование в Восточно-Сибирском регионе: тенденции развития. ВСКАКИ, 2003. 424 с.

8. *Самбуева С. Б.* Цветовые стериотипы в традиционной культуре бурят. Улан-Удэ.: Хореографическое образование в Восточно-Сибирском регионе: тенденции развития. ВСКАКИ, 2003. 424 с.

REFERENCES

1. *Antonova M. S.* Rol' narodnykh traditsiy v formirovanii lichnosti baletmeystera. Ulan-Ude.: Khoreograficheskoye obrazovaniye v Vostochno-Sibirskom regione: tendentsii razvitiya. VSKAKI, 2003. 424 s.

2. *Bogatyrev P. G*. Voprosy teorii narodnogo iskusstva. M., 1971. 544 s.

3. *Buksikova O. B*. Traditsionnaya tantseval'naya i igrovaya kul'tura narodov Vostochnoy Sibiri: problemy sokhraneniya i razvitiya. Ulan-Ude.: Khoreograficheskoye obrazovaniye v Vostochno-Sibirskom regione: tendentsii razvitiya. VSKAKI, 2003. 424 s.

4. *Grachev G. D*. Natsional'nye obrazy mira. M.: Yevraziya kosmos kochevnika, zemledel'tsa i gortsa. 1999. 368 s.

5. *Dugarzhapov D. V*. Shamanskiy tanets kak kul'turnaya pamyat'. Ulan-Ude.: Khoreograficheskoye obrazovaniye v Vostochno-Sibirskom regione: tendentsii razvitiya. VSKAKI, 2003. 424 s.

6. *Naydakova V. N*. Larisa Sakh'yanova. Ulan-Ude.: Khoreograficheskoye obrazovaniye v Vostochno-Sibirskom regione: tendentsii razvitiya. VSKAKI, 2003. 424 s.

7. *Romm V. V*. K granitse ezoteriki. Ulan-Ude.: Khoreograficheskoye obrazovaniye v Vostochno-Sibirskom regione: tendentsii razvitiya. VSKAKI, 2003. 424 s.

8. *Sambuyeva S. B.* Tsvetovye steriotipy v traditsionnoy kul'ture buryat. Ulan-Ude.: Khoreograficheskoye obrazovaniye v Vostochno-Sibirskom regione: tendentsii razvitiya. VSKAKI, 2003. 424 s.