

БУРЯТСКИЙ ТАНЕЦ КАК ФЕНОМЕН НАЦИОНАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

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

Статья посвящена проблематике художественной ценности бурятского танца в контексте национальной художественной культуры. Бурятский танец формировался как самобытный художественный пласт в национальном хореографическом искусстве. Он имеет свою неповторимую художественную природу, традиции и составляет фундаментальную основу в современной национальной хореографии.

Изучение бурятского танца как феномена национальной культуры, к сожалению, остается за рамками серьезных исследований, что, безусловно, исключает полноту анализа целостности национального хореографического искусства.

Ключевые слова: *национальный танец, локально-замкнутая среда, традиции.*

BURYAT DANCE AS A PHENOMENON OF NATIONAL ART CULTURE

The article is devoted to the art value of Buryat dance in the context of national art culture. Buryat dance was formed as an original art layer in national choreographic art. It has the unique art nature and traditions and forms a fundamental basis in modern national choreography.

Studying of Buryat dance as a phenomenon of national culture, unfortunately, remains behind the frameworks of serious researches, which, certainly, makes the study on the integrity of national choreographic art incomplete.

Key words: national dance, locally closed environment, traditions.

Бурятский танец как феномен национальной художественной культуры представляет собой важное, но до конца не изученное явление, отражающее процесс формирования самобытного художественного пласта в профессиональном танцевальном искусстве.

Хрестоматийным стало определение танцевального искусства как типа художественного творчества, отражающего взаимодействие с бытом и традициями народа [4, с. 304]. Бурятский национальный танец в этом смысле не является исключением: он тесно связан с историей народа, имеет глубинные, коренные истоки, в которых действует закон временных циклов. Закон этот проявляется на разных уровнях, но сводится к одному, – «каждый отдельно взятый танец цикличен – в смене движения и покоя, одномоментности и повторяемости, использовании традиций и их закрепления. Подобное обстоятельство обеспечивает народному танцу удивительную сохранность в национальной культуре, как феномена хранящегося в коллективной памяти» [2, с. 137]. Одним из первых видов искусства, которым овладел человек, был танец. На ранней ступени развития бурятского этноса не было выделения жанров, искусство было синкретичным, нерасчлененным на обособленные виды, поэтому слитно существовали хоровое исполнение, игры и танцы. Из глубины веков дошли до нас народные игры, танцы, непосредственно связанные с различными сторонами жизни и трудовой деятельности бурят.

Особенностью бурятского танца являлась локально-замкнутая среда, в которой он развивался и совершенствовался. Ритмы такого танца совпадают с ритмами жизнедеятельности,

с ритмами развития природы и самого человеческого рода. В традиционном народном танце бурят любое их исполнение было приурочено к определенной жизненной ситуации. Народная артистка Бурятской АССР, заслуженная артистка РСФСР, хореолог Т. Е. Гергесова видит роль танца в жизни бурятского этноса в следующем: «В них отражались представления бурятских племен об окружающем их сложном мире, в котором они жили, но который не всегда понимали, их особый склад мышления древних кочевников» [1, с. 6]. Игры и танцы древнего времени не разграничивались, являясь продолжением друг друга, сопровождая праздники, удачную охоту, начало войны, процедуры рождения и смерти, благодарения богам и другие обряды.

Обычно всевозможные игры и танцы разворачивались после шаманских обрядов. Во многих из них отразились очень древние поверья, связанные с охотничьим промыслом или захватом чужих территорий, служившие в тот период жизни главным средством существования древнего племени. Облачившись в шкуру того или иного животного, исполнители воспроизводили движения, а также звуки, издаваемые объектами изображения, причем каждый из участников такого действия должен был хорошо помнить свое место и обязанности в танце. Древние охотники, плохо вооруженные и защищенные, досконально изучали повадки зверей и птиц, чтобы удачно поймать и поразить их, и учились этому в игре или танце.

После удачной охоты также устраивали общий праздник для всех соплеменников. Но на этом торжестве охотники уже показывали

этапы своей удачной охоты, требовавшей мужества, ловкости, умения, сообразительности, и приносили благодарность богам и духам, даровавшим успешный исход дела для всего рода. Это веселье также содержало элементы игры и танца, а исполнители неоднократно перевоплощались то в охотников, то в разных зверей, изменяя каждый раз свое облачение и повадки.

Среди большого количества игр и танцев широкое распространение имели игры и пантомимические танцы, которые относят к древнейшим из них по своему происхождению. Это «такие игры и танцы, как “Нойр наадан” (Глухарина игра), “Баабгайн наадан”, (Медвежья игра), “Шоно наадан” (Волчий танец) и др., отражавшие явления жизни бурятских племен», характерные для периода собирательства, когда человек брал все необходимое для себя у природы, а сам был не в состоянии произвести для себя практически ничего.

К этому же древнему периоду охоты и собирательства относится и возникновение такого танца, как «Тибһэ малтааша наадан» (Танец выкапывания сараны), в котором изображалась женщина, идущая выкапывать корни сараны, чтобы прокормить своих соплеменников. Исследователь Л. И. Протасова о значении танца в жизни бурят пишет: «Этот танец показывал роль женщины в общественной жизни бурятских племен и свидетельствовал о разделении труда между мужчиной и женщиной. Но по мере того, как, например, охота стала занимать все меньшее значение в жизни бурят, подобные танцы перестали иметь смысл, который вкладывался в них изначально, и стали простым развлечением древних бурят» [3, с. 152].

Если племя вступало в войну, устраивались специальные воинские пляски, участие в которых согласовывалось с решением старейшин. В такой пляске воины проверяли свою силу, ловкость, настраивались на победу. Выстроившись в шеренги друг против друга, воины застыли в ожидании, пока грохот барабанов не побуждал их к действию. Выпады, прыжки, повороты, захват противников, удары – все быстрее и быстрее развивается действие воинов. Напряжение нарастает, и все происходящее кажется уже не танцем, а настоящим

воинским действием. Воинские пляски были столь эффективными, что имели осязаемую действенную силу для поддержания силы духа воинов. Предназначенные для обучения, они настраивали воинов на жестокую и суровую борьбу.

Новым этапом развития производительных сил общества явилось появление скотоводства, которое породило целый ряд новых обычаев, взглядов, традиций, отразившись в играх и танцах. Примером этого может служить «Мори хургааша наадан» (Танец укрощения коня). Исполнитель в танце изображал наездника, укрощающего строптивого коня, роль которого выполняла обычная палка. Дикие скачки лошади, пытающейся сбросить седока, различные ухищрения всадника, то с трудом удерживающегося в седле, то гарцующего на усмирленном коне, имитация бега коня – все это разыгрывалось живо, динамично и точно. В таких танцах, как «Мори тахалха» (Подковывание коня), «Арга элдэхэ» (Выделка кожи), «Юумэ оёхо» (Шитье) и др., исполнители воспроизводили те или иные действия человека, занятого работой. Эти танцы, имея воспитательное значение, использовали элементы игры [3, с. 153–157].

Некоторые игры и танцы бурят изображали бытовые сценки, которые сопровождалась диалогами, песнями, например, «Буубэй наадан» (Игра в няньки), где в ироничном виде показывалась няня, усыпляющая в колыбели ребенка, или «Адангууша наадан» (Танец насмешника), в котором исполнитель изображал остроумного и злоязычного пересмешника.

Особенными танцами, которые буряты исполняли вокруг какого-либо предмета или природного объекта: костра, столба-сэргэ, дерева, а также вокруг горы – были обрядовые круговые танцы. В своих исследованиях в области национального танца Т. Е. Гергесова описывает игрища бурят: «Древние буряты устраивали большой праздник Хатарха вокруг Ехэ Ёрд (Большая Ёрд) – холма почти правильной куполообразной формы, высотой 40–42 м над поймой долины и окружностью 700 шагов. На него съезжались представители всех родов и племен не только с западной, но и с восточной стороны Байкала. В некоторые

годы собиралось до двух-трех тысяч человек» [1, с. 18]. Далее она продолжает: «Собравшаяся масса народа устраивала грандиозные круговые танцы вокруг горы Ехэ Ёрд, которые продолжались шесть дней и ночей. Для того чтобы игрище состоялось, должно было собраться столько участников, чтобы они, взявшись за руки, могли опоясать горку, замкнув хороводный круг вокруг нее» [1, с. 18].

Такое представление, по-видимому, объясняется тем, что замкнутый круг был древнейшим оберегом от злых сил и гарантией благополучного исхода обряда. Поэтому ни один праздник бурятского народа не обходится без самого любимого, распространенного по всей этнической Бурятии древнейшего по своему происхождению кругового танца ёхор.

Ёхор – хороводный танец. Мужчины и женщины становятся в круг и, взявшись за руки, идут медленно в одну сторону: вначале тихо, а потом скоро – под голос запевалы, за которым и прочие подпевают: «ёхорь, ёхорь, ёхороо, ёхороже надыйе». Ёхор – это культурный феномен бурят, ценность, которая передается из поколения в поколение. Древний ёхор – это сочетание поэзии и пластики, мелодии и ритма телодвижения. Число исполнителей в этом танце могло быть любым, и участвовали в нем лица обоего пола. Танец, как правило, открывали старики и старухи, которые вместе

с молодежью вставали в круг: начать танец без их участия считалось грехом. Это трудный танец, требующий навыка, непривычный человек сразу устает, поэтому не все могут танцевать долго.

Эстетическая сторона ёхора четко регламентировалась. За соблюдением данного регламента следили опытные ёхористы, в обязанности которых входило соблюдение всех правил исполнения напева и танца.

В танце бурят существуют свои закономерности национального характера. Их народный танец – это танец, созданный этносом и обладающий особенностями, которые проявляются в характере, координации.

Изучение традиций бурятского национального искусства подтверждает, что духовная жизнь этноса является важнейшим источником познания его древней культуры. В течение многих лет складывалась духовная культура народа, формировались и обогащались традиции и обычаи. Из поколения в поколение передавались самобытные нравственно-эстетические идеалы.

Таким образом, изучение древнего комплекса танцев бурят вместе с выразительным исполнением сказаний и игрищ, драматической мистерией шаманских плясок является фундаментальной составляющей современного бурятского хореографического искусства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гергесова Т. Е.* Бурятские народные танцы. Улан-Удэ, 2002. 204 с.
2. *Зиннер Э. П.* Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и ученых XVIII века. Иркутск, 1968. 248 с.
3. *Протасова Л. И.* Истоки танцевально-пластического искусства бурят // Хореографическое образование на рубеже XXI в.: опыт, проблемы, перспективы развития: материалы и статьи I Всероссийской конференции 28–29 апреля 2005 г. Тамбов, 2005. 157 с.
4. *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор. Л., 1986. 304 с.

REFERENCES

1. *Gergesova T. E.* Buryatskiye narodnye tantsy. Ulan-Ude, 2002. 204 s.
2. *Zinner E. P.* Sibir' v izvestiyakh zapadnoyevropeyskikh puteshestvennikov i uchenykh XVIII veka. Irkutsk, 1968. 248 s.
3. *Protasova L. I.* Istoki tantseval'no-plasticheskogo iskusstva buryat // Kho-reograficheskoye obrazovaniye na rubezhe XXI v.: opyt, problemy, perspektivy razvitiya: materialy i stat'i I Vserossiyskoy konferentsii 28–29 aprelya 2005 g. Tambov, 2005. 157 s.
4. *Chistov K. V.* Narodnye traditsii i fol'klor. L., 1986. 304 s.