

Семиотический анализ бурятского танцевального искусства

Атутова Анна Максимовна

Студент (магистр)

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Институт философии человека, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: atutova.anna@mail.ru

В основе танцевального искусства Бурятии лежат пластические интонации, доступные для понимания и восприятия. Пластические мотивы, вбирающие в себя повседневные движения человеческого тела, носят выразительный характер и отличаются динамичностью [9]. Именно в этой особенности заключается исследовательский интерес к изучению танца - он подвижен по своей природе [4]. В ходе работы над исследованием танцевального искусства Бурятии было изучено как комплексная культурно-семиотическая система, что позволило выявить его коммуникационные возможности [2].

Национальное своеобразие танцевального языка бурят обусловлено трудовым опытом человека, его наблюдениями над различными явлениями природы и процессами общественной жизни. Как феномен бурятской национальной культуры, танец хранит в себе культурные коды, сохранившиеся в памяти поколений. До нашего времени дошли народные игры и танцы, непосредственно связанные с различными аспектами жизни бурят, в них отражаются особенности национального быта.

С помощью структурно-семиотического подхода [11] удалось выявить устойчивые пластические мотивы в танцах, составляющих основу народной танцевальной культуры бурят. К ним относятся шаманские танцы, буддийские мистерии Цам, круговой хороводный танец ёхор и подражательные тотемические игры-танцы. К основным кодам, лежащим в основе бурятского танцевального искусства, можно отнести исторически сложившиеся традиции бурятского этноса: поклонение миру природы, прославление божеств буддийского пантеона, стремление к единению народа, обращение за помощью к древним духам [3].

Бурятский танец был исследован в рамках трех измерений семиозиса:

1. На уровне семантики, в танцевальном искусстве Бурятии можно выделить следующие пластические мотивы: вращения и скачки с нарастающей амплитудой в шаманской пляске, означающие процесс общения с духами и наполнения высшей энергией; театрализованное действие в мистерии Цам как буддийский ритуал очищения и освобождения [7]; круговые движения по солнцу с соединенными руками и приставными шагами в хороводном танце ёхор [5] как символ единения народа; подражательные игры-танцы как символ поклонения тотемам - священным птицам и животным [1].

2. С точки зрения синтактики, для танцевального искусства Бурятии характерна определенная логика сочетаний знаков-признаков и условных знаков: выразительные движения и жесты спонтанного характера объединяются с фиксированными позами и заранее продуманными жестами.

3. Прагматика бурятского танцевального искусства характеризуется влиянием устойчивых знаков на зрителей. Зачастую, во время исполнения кругового танца ёхор и шаманской пляски зрители одновременно выступают и как наблюдатели, и как участники ритуального действия. Общее смысловое наполнение танца шамана характеризуется переходом от физического тела к духовному, основной коммуникативный посыл танца - выпросить у духов-покровителей блага, необходимые для жизни и процветания своего народа [6].

Также были определены особенности интеграции и интерпретации устойчивых народных пластических мотивов в национальных балетах Бурятии [8]. Были проанализированы

самые яркие примеры национальных балетов Бурятии, созданные в период с 1956 по 2021 годы: «Свет над долиной», «Во имя любви», «Красавица Ангара», «Небесная Дева-Лебедь» и «Лик богини».

В результате семиотического анализа бурятского балета были выявлены два основных варианта включения элементов традиционного танцевального искусства в академические постановки:

1) Сохранение исходного сообщения традиционной танцевальной культуры. Например, в первой картине балета «Красавица Ангара» круговой танец ёхор исполняют друзья храброго Енисея, а главный герой находится в центре круга, занимая место солиста. В его партии в этот момент преобладают движения руками в виде крыльев, широкие шаги, приседания и фиксированные позы, статность Енисея подчеркнута элементами традиционного «танца орла». Образное наполнение этих пластических интонаций означает могущество и силу, еще в древних бурятских племенах такой танец исполняли победители в борцовском поединке, демонстрируя свое превосходство над противником.

2) Трансформация исходного сообщения традиционной танцевальной культуры. Например, в балете «Свет над долиной» бурятский народный глухариный танец приобретает несколько искусственную форму и изобразительный характер [10]. Несомненно, он украшает сцену балета, но прагматические связи утрачиваются, поскольку танец выполняет функцию развлекательного действия на празднике, а не служит средством коммуникации с тотемическими божествами.

Таким образом, национальный балет Бурятии можно считать примером гармоничного соединения народного и академического искусства.

Источники и литература

- 1) Буксикова, О. Б. Отражение тотемических мифов и ритуалов в танцевально-игровой культуре народов Сибири // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. – 2008. – № 2. – С. 37-42.
- 2) Вычужанова, Л. К. Язык хореографического искусства как знаково-символическая система // Вестник Башкирского государственного университета. – 2009. – № 1. – С. 29-37.
- 3) Гергесова, Т. Е. Бурятские народные танцы. – Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 2002. – 204 с.
- 4) Григорьянц, Т. А. Семиотика пластической культуры. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2006. – 216 с.
- 5) Дашиева, Л. Д. Семантика бурятского кругового танца ёхор // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 311. – С. 42-46.
- 6) Дугаржапов, Д. В. Шаманский танец как культурная память. Хореографическое образование в Восточно-Сибирском регионе: тенденции развития: История. Концепции. Перспективы: [Материалы регион. науч.-практ. конф.]. Улан-Удэ, 2003. – С. 312-316.
- 7) Жигмитова, А. А. Эволюция мистерии Цам в театрализованное действо // Вестник культуры и искусств. – 2017. – № 1 (49). – С. 135–140.
- 8) Колпецкая, О. Ю. Претворение фольклорных сюжетных источников в бурятском балете. – Красноярск: Красноярская государственная академия музыки и театра, 2011. – 198 с.
- 9) Крейдлин, Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. – Москва: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.

- 10) Лебедева, Г. Д. Балет: семантика и архитектоника. – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2007. – 160 с.
- 11) Лотман, Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста. Избранные статьи. Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – 472 с.