

Калі прааналізаваць высновы, да якіх прыходзяць розныя даследчыкі: археолагі, этнографы, фалькларысты, лінгвісты, мастацтвазнаўцы, то становяцца зразумелымі важныя акалічнасці. Вусная народная творчасць беларусаў, наша каляндарная і сямейна-абрадавая спадчына з'яўляюцца аднымі з багацейшых не толькі сярод славянскіх і еўрапейскіх народаў, але і іншых народаў свету. Гісторыка-культурныя, геаграфічныя, грамадскія ўмовы развіцця нашай радзімы і асабліва палескага рэгіёну, які з'яўляецца часткай прарадзімы славян, садзейнічалі найлепшай кансервацыі, захаванню традыцыйнай культуры. Гэта адна з найбольш архаічных зон славянскага і еўрапейскага свету. Таму зараз, як ніколі, так важна аб'яднаць намаганні прадстаўнікоў навукі, культуры, адукацыі і мастацтва дзеля зберажэння беларускай народнай спадчыны.

1. Дзіцячы фальклор : зб. фальклор. матэрыялаў / рэдкал. У. А. Васілевіч (наук. рэд.) [і інш.] – Мінск : БДПУ, 2006. – 359 с. (Серыя. Фальклор Беларусі. XX–XXI).

2. Песні пакінутых вёсак / уступ. сл. Н. Г. Мазурына, Г. Р. Нячаева, Т. В. Валодзіна ; паслясл. : Ю. В. Пацюпа ; уклад. Т. В. Валодзіна, Н. Г. Мазурына (муз. частка) ; пад агул. рэд. А. І. Лакоткі. – Мінск : Беловагруп, 2016. – 356 с. : іл.

3. Фальклор Магілёўшчыны: матэрыялы з раёнаў, пацярпелых ад аварыі на ЧАЭС / склад. А. І. Гурскі, А. У. Марозаў, Н. Г. Мазурына. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – 530 с.

СЕМИОТИКА ТАНЦА В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Е. А. Московкина,

*кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела
организации научно-исследовательской работы
Алтайского государственного института культуры*

Мотив танца традиционно является сложной мифопоэтической проекцией ритуала в текст художественного произведения и представляет интерес с точки зрения компаративного искусствоведения, позволяющего «вывести» семиотический ком-

плекс литературного дискурса на новый философско-эстетический уровень осмысления.

«Рудименты» ритуально-мифологического синкретизма содержатся как в древнейшей, так и в новейшей литературе. Особенно активно мотив танца входит в литературные произведения «переломных» эпох, главным образом по причине его релевантности в ритуале инициации.

Наиболее иллюстративными с мифопоэтической точки зрения являются, на наш взгляд, литературные сцены, включающие обширные танцевальные панорамы, как, например, сцена шабаша в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», которая служит мощным внутритекстуальным скрепом, одним из ключевых эпизодов в сюжетологии романа. В романе М. Булгакова семиотика танца раскрывается главным образом через структуру дионисического / аполлонического архетипического комплекса.

Глава «Великий бал у Сатаны» на уровне деталей, мотивов, символов пронизана маркерами дионисической оргиастической культуры, неизменно освещенной танцем: «лунная» тема (действие происходит в полночь в полнолуние); идея расчленения, разъятия, разрывания на куски, связанная с мифом о Загрее, разорванном Титанами, – одной из ипостасей Диониса (отрезанная голова Берлиоза, шипящее на раскаленных углях мясо, полуразложившиеся трупы); жертвенное начало – мотив жертвенной крови (Маргарита пьет кровь, купается в крови); причудливое мифическое переплетение животного, растительного (природного) и человеческого (люди, животные, птицы и растения живут во время бала одной жизнью); способность мимикрировать, многоипостасность (метаморфозы кота Бегемота; борова – Николая Ивановича и т. п.); огненная семантика как символ разрушения и созидания, оргиастической страсти и плодовитости (камин, факелы и т. п.); синкретичность переживаний ужаса, боли, страдания, страха с чувством радостного освобождения (опьянение властью и свободой Маргариты); театрализация¹ происходящего (бутафорское убийство, сцены с переодеванием и т. п.), экстатический восторг, неистовое веселье, входящие в сцену бала посредством мотива «сатанинского» хохота («...хохот звенел над колоннами, гремел, как

¹ Драма уходит корнями в мистерии, посвященные культуре Диониса.

в бане», «здесь господствовало непринужденное веселье» [2, с. 265].

Косвенно с «лунной», а значит, и дионисийской символикой соотносится мотив зеркала, нередко сопутствующий теме танца: в танцевальном зале зеркальный пол; перед началом бала Маргарита смотрится в зеркало. Зеркало служит здесь знаком мифической двери, разделяющей «здешние» и «потусторонние» пространства и призванной «выпустить», «освободить» мятущуюся душу. Идея освобождения руководит экстатическими безумствами дионисийских мистерий. Зеркало в связи с мотивом танца появляется в произведениях В. Брюсова, М. Горького, А. Белого и других русских писателей начала XX в. Символизм А. Белого оказал заметное влияние на творчество М. Булгакова, и мотив танца в творчестве поэта-символиста стал одним из ведущих принципов изображения трансцендентального. «Зеркальная» логика танца в связи с идеей инициации, мистической трансформации, перехода закрепляется в симметричности танцевальных фигур. Нередко сама сцена танца (бала, шабаша и т. п.) представляется в литературной интерпретации гротесковым отображением реального мира (как, например, пляска ведьм в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)»). В романе М. Булгакова сюжет двадцать третьей главы (шабаш) является зеркальным отражением заурядного вечера московской богемы в ресторане «Грибоедов» (глава 5): там, как и на шабаше, играет джаз, публика беснуется, кричит и танцует: «вдруг, как бы сорвавшись с цепи, заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда» [2, с. 60], от неистовой пляски становится душно, «словом – ад» [2, с. 61].

Интересно рассмотреть танцевальный репертуар, исполняемый на грандиозном балу у Сатаны. Один из обязательных танцев бального этикета – вальс. Распорядитель бала – сам И. Штраус – король вальса, следовательно, вальс изображается в этом эпизоде не с позиции современников М. Булгакова, но с позиции современников И. Штрауса как нечто скандальное, презирующее церемониальные условности; вальс – своеобразный бунт против порядка и меланхолической сдержанности. «Литературная газета» 1847 г. пишет о входящем в моду вальсе: «Он независим и, как каприз, не подчиняется правилам, не стесняется границами» [1, с. 25], иными словами, в контексте

романа вальс становится частью ритуальной игры Диониса – «освободителя, освобождающего от мирских забот, снимающего путы размеренного быта» [3, с. 62].

Главное движение вальса – вращение, или круг, который издревле характеризуется семиотической емкостью: магическая защита от сил зла²; знак совершенства, гармонии; символ солнца, цикличности развития мира – вечного возвращения (отсюда магия плодородия, связанная с природными циклами, закрепленная в хороводах); круг – символ вселенной, бесконечности и завершенности.

Как парный танец вальс непременно содержит элемент эротизма, однако в сцене шабаша амбивалентная экстатическая энергетика в монолитной танцевальной стихии Эроса / Танатоса подчиняется одновременно гармоническому и деструктивному императиву: «...несчитанное количество пар, словно слившись, поражая ловкостью и чистотой движений, вертясь в одном направлении, стеною шло, угрожая все смести на своем пути» [2, с. 263].

Не менее емким семиотическим комплексом в сцене бала является негритянский джаз. «Кричащая» импровизация нарочито вульгаризирует псевдоаристократическое сборище у Воланда, окончательно стирает границы между нормой и не нормой, инстинктивным и рациональным, природой и цивилизацией: «На эстраде за тюльпанами, где играл оркестр короля вальсов, теперь бесновался обезьяний джаз. Громадная в лохматых бакенбардах горилла с трубой в руке, тяжело приплясывая, дирижировала» [2, с. 263].

Танцевальные мелодии, отсылающие к дионисийской стихии, оттеняются «аполлонической» музыкой, выстроенной по строгим канонам, традиционным эстетическим законам. Джаз-бандист «борется» с полонезом. Полонез – степенный торжественный танец-шествие – служит своего рода увертюрой к грандиозному действу шабаша и остается без внимания танцующих.

В заключение бала, когда уже танцы прекращаются, Маргарите слышится мелодия марша: неуправляемая стихия танца вновь постепенно гармонизируется и «скатывается» в строевой ритм. Марш знаменует собой «торжественный» выход из фан-

² Ср., например, круг чертит вокруг себя перед началом «прощальной» пляски Хома Брут в «Вие» Н. В. Гоголя.

тасмагорического пространства, возвращение к «бренному» существованию, наступление утра (кричат петухи), рассеивание чар.

Характерно, что королева бала – Маргарита не участвует в «массовом» танце. Избегание активного участия в шабаше свидетельствует о несостоявшейся метаморфозе Маргариты, она все еще не прошла инициации, не закрепила посредством танца в иной нравственно-этической парадигме. Между тем Маргарита танцует в одиночестве, демонстрируя тем самым потребность в преобразении, потенциальную «неотмирность».

Дионисической амбивалентной сущности танца в сцене бала у Сатаны отвечает и цветовая символика. Особенно настойчиво педалируется автором романа ахроматический фон танца – контрастное сочетание черного и белого: света и тьмы, мрака хаоса и просветленной гармонии космоса, грехопадения и невинности, мужского и женского начал. Имя героини отсылает к идее жемчужной белизны. На груди у Маргариты – изображение черного пуделя, Маргарита вступает в зал по белым тюльпанам, танцующие пары составляют обнаженные (белые) тела женщин и черные фраки мужчин, Маргарита возвращается с бала в черном плаще. Дополняют ахроматическую палитру только два цвета – красный и золотой (желтый), очевидно связанные с идеей дионисической и аполлонической природы искусства. Красный цвет (розы, вино, кровь) сопровождает дионисическое начало как символ страсти, экстаза, жертвы, смерти, крови, жизни; золотой, напротив, коррелирует с солнечным культом Аполлона, устанавливающим эстетические границы, просвещающим и гармонизирующим. Колонны в зале сделаны из «какого-то искрящегося камня» [2, с. 261], на туфлях Маргариты – золотые пряжки, у ее ног – подушка с вышитым на ней золотым пуделем, кот золотит себе усы.

Таким образом, мотив танца в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» служит инструментом архетипического углубления произведения, средством построения культурных аллюзий, нетривиальным способом раскрытия характеров путем усиления поэтики романа за счет подключения нескольких эстетических парадигм. Как воплощение нищезанской дихотомии – дионисийское и аполлоническое в искусстве – танец становится лейтмотивом ключевой идеи романа: борьбы света и тьмы в душе человека.

1. Бергер, Л. К постижению гармонии мира / Л. Бергер // Музыкальная жизнь. – 1984. – № 6.

2. Булгаков, М. Собрание сочинений : в 5 т. / М. Булгаков. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 5.

3. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше // Соч. : в 2 т. / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1.

ВИДЫ СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА ДЛЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОСТАНОВОК

А. Н. Никифоренко,

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры
белорусской и мировой художественной культуры*

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Хореография представляет собой пространственно-временной, пластический вид искусства, который часто функционирует в сценическом выражении. Танцовщики как участники визуального зрелища своим обликом формируют определенный образ, который складывается посредством движения, пластического рисунка, актерского мастерства, костюма. Поэтому и в танце костюм целесообразно рассматривать с позиции сценического, театрального искусства.

Театральный костюм (как разновидность сценического) всегда отображает ту эпоху, в которой развивается действие спектакля. Поэтому, создавая костюм, художники-декораторы черпают впечатления и достоверную информацию из разных источников: исторические документы, трактаты, литература, произведения изобразительного искусства и др.

Театральный костюм – это уникальная система, которая способна намеренно преобразовать внешний облик человека, заострить внимание или разрушить впечатление от гармонично сложенного тела, выделить или завуалировать отдельные его части и сформировать оригинальный художественный образ. Прическа, грим, обувь, головной убор и, собственно, платье – все это составляет комплекс костюма. Несметное количество нефункциональных деталей (узор, цвет и фактура ткани, кружева, рюши, декоративные пуговицы, вышивка, аппликации,