

майстры начале з Аляксандрам Лаўрыновічам дагэтуль захоўваюць дадзеную традыцыю, а перанялі яе ад вядомага разьбяра па дрэве Мікалая Галабурды з вёскі Судзілавічы, які нарадзіўся ў пачатку XX ст.

Жар-птушка ў славянскай сімволіцы расяян і чароўная «пава» ў беларусаў, як і «paukštis» (птушка), а таксама «Pavasario šventės» (Дабравешчанне) у літоўцаў засталіся ў закадаваным падсвядомым разуменні і ідэнфікацыі пазнання і ўсведамлення саміх сябе. Знак. Абярэг. Сімвал. Радасць. Душа. У творчасці Васюкоў гэтыя паняцці вымяраюцца ўжо амаль пяцідзясяцігадовай гісторыяй творчасці ў разнастайных мастацкіх тэхніках.



Малюнак 1 – Я. Грыгаровіч, 1990-я гг.



Малюнак 2 – Першы лагатып БУК, 1992



Малюнак 3 – Шчэпавая птушка-абярэг, 2000-я гг.



Малюнак 4 – Лагатып ВДУКМ, 2012

У пачатку XX ст. непісьменных людзей замест подпісу прасілі ў дакументах паставіць знак, птушачку. Чалавек-птушка лятае ў думках, пры гэтым выпрацоўвае радасць вечнага існавання. Крыж – знак чалавека, а птушка – гэта знак душы чалавека. Паводле народных павер’яў, толькі чыстыя душы ўзлятаюць да вышынь сонца, да Бога.

Вобраз. Дызайн. Канструкцыя. Шрыфт. Пластика. Прызначэнне. Кампазіцыя, якая размешчана ў крузе. Круг – гэта сімвал сонца, самая дасканалая закрытая і бясконца форма. Як сказаў беларускі класік Максім Багдановіч: «Мы ўсе ляцім да сонца». Чалавек здольны ўзняцца да сонца – так сцвярджаюць творцы, якія існавалі ва ўсе часы. Сённяшні прагматычны час таксама мае патрэбу ў тым, як узняцца над будзённасцю. Усе мы ляцім да зорак: птушкі – гэта душы нашых продкаў і нашы душы. Таму пры стварэнні мастацкага вобраза лагатыпу ўніверсітэта найбольш адпаведна падыйшла выява амаль бяспялеснай птушкі, якая сімвалізуе творчы ўзлёт, духоўнасць. Сваё значэнне дызайн «чароўнай птушкі» не губляе ў друкаванай прадукцыі (запрашэннях, канвертах і інш.), у вырабах з гліны, з тэкстылю. Загадкавая магічнасць і прыцягальнасць знака душы вызначыла доўгі час яго існавання – 28 гадоў з часу зацверджання (1992–2020). Пры ўсё той жа птушцы-абярэгу ў якасці асновы, за гэты час на лагатыпе ўніверсітэта з’явіліся год заснавання ўстановы – 1975 – і надпіс: «Habemus talentis!» (лац.) – «Маем талент!» (мал. 4).

Дызайн знака ніколі не вырашаецца адразу. Гэта працэс творчы і складаны. Яго характарызуе пошук дасканалалага рашэння. Канструкцыя круга, стылізаваная выява чароўнай птушкі размешчанай асіметрычна са значным профільным разворотам тулава, на якім абазначаны дэталі выявы з рытмічным арнаментальным узорам. Пластичныя элементы тулава птушкі бяруць пачатак з кропкі, якая абазначае галаву птушкі і яднае яе з тулавам. Фармальна гэта кампазіцыя ў крузе з малым кругам у яго прасторы. Затым пяць пёрак і пяць факультэтаў, дваццаць пяць кафедраў і дваццаць пяць элементаў арнаменту, але гэта ўжо тое, аб чым не распавядаюць словамі, гэта кухня мастакоў Васюкоў, дзе выява расказа значна больш, чым словы. Такім чынам, вобраз чароўнай птушкі ў творчасці Васюкоў узнікае пастаянна. Гэта знакавая тэма ў іх творчасці, якая невыпадкова трапіла ў гісторыю з’яўлення лагатыпа Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Спіс літаратуры:

1. Карней, І. Грыцкевіч : Грыгаровіч шмат зрабіла для Беларусі / Ігар Карней // Svaboda.org [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://www.svaboda.org/a/24283796.html>. – Дата доступу : 20.03.2020.
2. Птушка-абярэг з Бярозы ўнесена ў Спіс нематэрыяльнай спадчыны Беларусі // Radiobelarus.by [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://radiobelarus.by/node/21266>. – Дата доступу : 20.03.2020.

Ольга Костыко

ОТРАЖЕНИЕ ЛИЧНОСТИ АВТОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ УСТНОЙ И КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ БЕЛАРУСИ

Olga Kostyko

REFLECTION OF THE PERSONALITY OF THE AUTHOR IN THE WORKS OF LITERATURE OF ORAL TRADITION AND CLASSICAL LITERATURE OF BELARUS

В данной статье рассматривается влияние личности автора на формирование художественного образа в устной литературе, а также в классическом литературном произведении. Анализируются особенности выражения авторской личности в произведениях белорусской литературы на примере творчества В. Быкова.

The article considers the influence of the personality of the author on the formation of the artistic image of a literature of oral tradition and a classic literary work. The features of the expression of the authors personality in the works of Belarusian literature are analyzed on the example of the work of Vasil Bykov.

Опытный исследователь устной литературы Римма Ковалева отмечает: «Фольклорный процесс связан с особым типом авторства. Фольклорный автор обладает специфичным типом художественного сознания и особым типом жанрового мышления. В своей деятельности он опирается на всю систему образительно-выразительных средств фольклора, но подчиняет их жанровому канону. Через фольклорного автора творческий процесс связывается с эмпирической и духовной реальностью. Данные реальности воспринимаются исключительно в свете фольклорного идеала. Скажем, в волшебнo-фантастических сказках идеал героя – избавитель, идеал злодея – представитель запредельного мира. В балладных песнях свои идеалы жертвы и палача, в пословицах – идеальные нормы морали, в семейных песнях – идеальная конфликтная ситуация и т. д.» [3]. Как видим, в литературе устной традиции авторство в значительной степени нивелируется представлениями об идеале в фольклоре, передаваемом от поколения к поколению народа.

В отличие от устной литературы, в формировании художественного образа классического литературного произведения важную роль играет личность автора-создателя. Автор может выступать как реальная историческая личность и как опосредованный носитель глубинной идейной концепции художественного произведения. Именно личность автора формирует основную суть художественного произведения, определяет его сюжет, тему и средства художественной выразительности.

Белорусский литературовед профессор Вячеслав Рагойша рассматривает литературное произведение как *завершенный по форме прозаический или стихотворный текст, который соответствует существующим в конкретном времени и среде законам художественности. Он возникает в результате целенаправленной работы писателя по изучению и отбору жизненного материала, тщательных поисков адекватных средств его языкового воплощения (творческая история), является результатом интенсивных психоэмоциональных и умственных усилий автора (творческий процесс)* [5]. *Автор* (от лат. *au(s)tor* – виновник, основатель, учредитель, сочинитель, покровитель) – одно из наиболее универсальных понятий современного литературоведения. Этим понятием определяется субъект любого – чаще всего письменно оформленного высказывания (философского трактата, научного труда, литературно-критической статьи и т.п.) [1]. Внутренняя логика развития творческой мысли писателя (автора) определяет единство формы и содержания произведения, связывает реальную действительность с ее отражением в тексте. «Слово «автор» употребляется в литературоведении в нескольких значениях. Прежде всего оно означает писателя – реально существовавшего человека. В других случаях оно обозначает некую концепцию, некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение. Наконец, это слово употребляется для обозначения некоторых явлений, характерных для отдельных жанров и родов» [4, с. 87].

Литературное произведение «представляет собой не только изображенный мир, но и высказывание автора об этом мире» [6]. Любое высказывание, в свою очередь, предполагает не только автора, но и адресата, поскольку каждое высказывание кому-то адресовано. Литературное произведение – это общение автора и читателя, то есть коммуникативное событие. Читатель, таким образом, произвольно реагирует не только на героя, но и на отношение автора к герою. Литературное произведение – это частный случай субъективного подражания объективной действительности. Следует понимать, что подражание на высшей степени его развития, каким является человеческое мышление, не является механическим, зеркальным, как копирование действительности «один в один». В художественном мышлении проявляется сложный характер подражания, где важен именно субъективный момент, уникальная личность автора, его оригинальное, отличное от других видение мира [2].

Организация изображенного в литературном произведении мира и структура художественного текста являются способами выражения авторского сознания. Так, например, произведения белорусской литературы отличает сложный, противоречивый характер главных героев, что напрямую связано с геополитической ситуацией в Беларуси, с характерными для жизни рядового белоруса ситуациями нестабильности и неуверенности в завтрашнем дне, с тяжелыми испытаниями, которые выпали на долю наших прадедов. Произведения В. Быкова, к примеру, являются признанным образцом военной прозы. В них почти нет батальных сцен, эффектных исторических событий, но автору удается с потрясающей глубиной донести до читателя ощущения рядового солдата на большой войне. На примере самых незначительных ситуаций В. Быков дает ответы на сложнейшие вопросы существования человека на войне. Автор с 18 лет стал фронтовиком, пройдя путь от рядового пехотинца до командира орудийного расчета в истребительно-противотанковой артиллерии. Его повести «Сотников», «Альпийская баллада», «Мертвым не больно», «Западня» и многие другие – гимн победе человечества над ужасами войны. Последовательно, постоянно анализируя мотивы поведения простого солдата в драматических, экстремальных ситуациях В. Быков вскрывает и беспощадно оголяет глубины психологических состояний и переживаний своих героев. Личность автора, непосредственного участника событий войны, не позволяет читателю ни на секунду усомниться в каждом написанном слове, заставляя переживать вместе с героями.

Любое художественное литературное произведение несет на себе отпечаток самобытной личности автора. Используя средства художественной выразительности, художественно обрабатывая свои эмоции и моральные установки, автор становится проводником между читателем и окружающей действительностью. Лучшие произведения белорусских авторов, включаясь в жизнь современников посредством авторской интерпретации, акцентируют внимание читателя на общечеловеческих духовных ценностях. Величие личности автора накладывает отпечаток на уровень масштабности признания его произведений. Таким образом, произведения Я. Коласа, В. Короткевича, А. Адамовича, М. Горещкого и других белорусских авторов, которые общепризнанно являются примерами литературной классики, несут в себе жизненные установки своего создателя и становятся средством воспитания истинной человечности, определяют сознание нации.

Список литературы:

1. Автор // Словарь литературных терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://studopedia.ru/4_6191_obraz-avtora-avtor-tvorets-i-avtor-v-ego-vnutritekstovom-voploshchenii.html. – Дата доступа : 13.03.2020.
2. Есин, А. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Есин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://e-libra.ru/read/329742-principy-i-priemy-analiza-literaturnogo-proizvedeniya.html>. – Дата доступа : 11.04.2020.

3. Ковалева, Р. Фольклорный процесс / Р. Ковалева // Elib.bsu.by [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/1533171/%D0%9A%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B0%20%D0%A0.%20%D0%A4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%86%D0%B5%D1%81%D1%81%20.pdf>. – Дата доступа : 08.04.2020.
4. Корман, Б. Итоги и перспективы изучения проблемы автора / Б. Корман // Страницы истории русской литературы. – М. : Сов. Энциклопедия, 1971. – С. 199.
5. Рагойша, В. Паэтычны слоўнік / В. Рагойша [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://b-ok.org/book/3073023/caa560>. – Дата доступа : 08.04.2020.
6. Тамарченко, Н. Теория литературы / Н. Тамарченко [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://s.11klasov.ru/8092-teorija-literatury-v-2-t-pod-redakciej-tamarchenko-nd.html>. – Дата доступа : 11.04.2020.

Дмитрий Беззубенко

**ЗНАЧЕНИЕ ХОРЕОГРАФИИ
В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА
ДРАМАТИЧЕСКОГО
СПЕКТАКЛЯ**

Автор статьи рассматривает значение хореографии в драматическом спектакле, которая неразрывно связана с содержанием и спецификой драматической постановки. Драматический спектакль XXI в. практически невозможно представить без пластического решения. Именно хореография дает возможность режиссеру связать прошлое и настоящее, усилить эмоциональное составляющее отдельной сцены или всего спектакля в целом.

Dmitry Bezzubenko

**MEANING OF CHOREOGRAPHY
IN FORMING AN IMAGE
DRAMA PERFORMANCE**

The author of the article considers the significance of choreography in a drama performance, which is inextricably linked with the content and specifics of the drama. The dramatic performance of the 21st century is almost impossible to imagine without a plastic solution. It is the choreography that enables the director to connect the past and present, to strengthen the emotional component of a single scene or the whole performance as a whole.

Для формирования и раскрытия всей глубины образа, а также его художественной структуры, в драматическом спектакле огромное значение уделяется его пластическому воплощению, хореографии. Важно не забывать о том, что такие два понятия как пластика и самостоятельная хореографическая композиция (хореография) в контексте именно драматического спектакля являются тождественными понятиями. Использование хореографии не вместо, а вместе с основными выразительными средствами, которые используются в драматическом спектакле, безусловно, превозносят для зрительского восприятия не только сценическое действие, но и позволяют «увидеть» обнаженное нутро и эмоциональную сферу актера, что способствует раскрытию образа.

Пластика в драматическом спектакле является неотъемлемой частью происходящего на сцене действия. Каждый новый спектакль имеет свои особенности, присущие только ему. Движения, позы, жесты, которые связаны между собой единой стилистической лексикой, в которых прослеживается художественный образ, исполняющийся «живым телом» драматического артиста. Хореография, созданная для спектакля, действие которого происходит в драматическом театре, неразрывно связана с содержанием и спецификой драматической постановки, что коренным образом отличает ее, хореографию, от хореографии оперных и балетных постановок [1].

Говоря о постановке спектакля на сцене драматического театра, которая может быть реализована на начальном этапе без хореографа, нужно отметить, что отсутствие балетмейстера не означает отсутствие хореографических композиций, пластического решения спектакля или отдельных сцен. Связывать это с невозможностью его приглашения не стоит, это, скорее всего, задача режиссера-постановщика, который будет самостоятельно заниматься пластикой актера для нужной эмоции и детального понимания образа, а на определенном этапе в процесс включится хореограф. Это и есть одна из определенных специфик работы, которая свойственна и присуща только созданию драматического спектакля. Желание постановщика, которое заключается в воплощении своей мысли с помощью не только сценического текста, но и с добавлением оригинальной танцевальной лексики или пластики, заставляет актера забирать инициативу на себя, что приводит порой к очень неожиданному раскрытию художественного образа. Постоянно говоря о значении хореографа и хореографии в драматическом спектакле, предлагаю обратить внимание на то, что основная их роль – это дополнение спектакля, в котором была поставлена задача раскрыть художественный замысел и образ словом. Желание «нагрузить» каждое театральное слово телесной рефлексией – это и есть та основная ценность и значимость хореографии в формировании и дальнейшей интерпретации художественного образа в драматическом спектакле.

Подчиненный или неподчиненный разуму организм, отсутствие гармонии между внешним и внутренним состоянием и миром заставляет актера порой думать только телом, через импровизацию, становиться носителем смыслов и образа. Ритмически организованное или не организованное тело порождает неожиданные телесные оси, демонстрируя совершенно нетронутый монолог, имеющий иной смысл и дающий обещание нового [3]. Движение театрального искусства в этом совершенно новом для него «3Т»-направлении – текст, тело, танец – дает возможность художнику реализовать самые нелепые и абсурдные идеи, раскрыв истинно и верно образ театрального персонажа, указав направление нужной трактовки образа. Такая тенденция прослеживается на многих театральных площадках мира.

На сегодняшний день значение хореографии в формировании образа драматического спектакля скорее недооценено, нежели преувеличено. Поэтанная или совместная работа балетмейстера и режиссера в драматическом спектакле, возникшая на постоянной основе или на один спектакль, есть не что иное, как одна из идеальных моделей взаимоотношения при создании художественного произведения, открывающая новые возможности драматического театра, обогащающая традиционный язык драматической сцены и формирующая новые средства художественной выразительности. Довольно часто