

ткани и наиболее рациональное его использование. Передние полочки за небольшим исключением выкраивались цельными без скоса плечевого шва, что приводило к его смещению на спинку и мощному запаху правой полы на левую. Линия лацкана и вертикаль борта свидетельствовали о более совершенном крое, что формировалось в народном портновском искусстве постепенно. Облегание по фигуре и расширение к низу достигалось за счет боковых выточек, конструкции спинки с рельефами, подрезов по линии талии, собаривания или закладывания ткани в складки, вшивания треугольных или трапециевидных боковых клиньев и т.д. Рукав имел несколько конструктивных решений: прямой, зауженный к запястью, из двух деталей, при этом высота оката оставалась небольшой. Крой рукава, воротника, лацканов и их оформление не имело устойчивых форм.

Верхняя одежда традиционно шилась достаточно длинной, до середины икры и не имела подкладки.

Отличительной чертой верхней одежды является ее незначительное украшение, а порой и полное отсутствие такового. Размещение декора было обусловлено кроем, который выполнял еще и функцию дублирования срезов. Обычно использовались полоски шерстяной ткани или кожи, витые шнуры, цветная обшивка шерстяными нитками, объемные украшения. Располагались они по краям правого борта, низу рукава или по отвороту, воротнику, карманам, в ряде мест украшались клинья в боковых швах, использовались пышные помпоны из шерстяных цветных нитей [3, с. 180-181].

Наряду с длинной верхней одеждой становится популярной и короткая, распространение которой приходится на рубеж XX века. В отличие от традиционных форм, в которых не наблюдалось существенной разницы между мужской и женской одеждой, в короткой верхней одежде уже выделяются только мужские («армячки», «пінжакі», «кулькі», «куські») и только женские («сачкі», «нажуткі», «кофты», «капанікі»), виды [4, с. 76]. Шились эти изделия либо в соответствии с традиционным кроем, либо прямого силуэта, иногда на подкладке или подбитыми ватой.

В верхней одежде как длинной, так и короткой постепенно появляется все больше дополнительных деталей декоративного или функционального назначения – карманы, хлястики, большие воротники, капюшоны, застежка на пуговицы и т.д. [4, с. 77].

Эволюционные изменения в верхней народной одежде прослеживаются в улучшении конструкции за счет увеличения деталей кроя по спинке, применения выточек, фигурных подрезов, что приводит к более плотному облеганию фигуры от линии плеч до талии. Приемы собаривания или закладывания складок для расширения изделия к низу также можно рассматривать как компонент процесса совершенствования конструкции.

Список литературы:

1. Тананаева, Л.И. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко / Л.И. Тананаева – М., 1979. – 303 с.
2. Раманюк, М.Ф. Беларускае народнае адзенне : альбом / М.Ф. Раманюк. – Мінск : Беларусь, 1981. – 304 с.
3. Беларускае народнае адзенне / пад рэд. В. Бандарчыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 96 с.
4. Маленка, Л.І. Беларускі народны касцюм / Л.І. Маленка. – Мінск : Ураджай, 2001. – 160 с.

Наталья Карчевская

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ВЕЧЕР КАК ФОРМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ БЕЛОРУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

Проблема интерпретации народного танцевального наследия неоднократно поднималась исследователями хореографии. Наиболее значимой в этом смысле является фундаментальная работа Ю.Чурко «Белорусский хореографический фольклор» [4], неоднократно обращалась к данной проблеме С.Гутковская [2]. Отдельные вопросы сценической обработки танцевального фольклора затрагиваются Л.Бухвостовой [1] и А.Соколовым [3]. Кафедра хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств уделяет пристальное внимание решению проблемы интерпретации белорусского народного танцевального наследия, считая ее важнейшим условием эффективности профессиональной подготовки специалиста в области хореографического искусства. Заведующий кафедрой С.В.Гутковская отмечает, что ориентация на национальный фольклор является основой деятельности кафедры [2, с. 130]. В процессе подготовки специалистов педагоги кафедры стремятся не только поддерживать интерес студентов к фольклору как к историческому или музейному явлению, но, прежде всего, ищут пути актуализации танцевального фольклора, точки его соприкосновения с современной сценической практикой.

К третьему курсу студенты подходят к своеобразной кульминации в многоступенчатом процессе работы с белорусским танцевальным наследием – созданию на основе отдельных произведений законченной театрализованной программы, получившей на кафедре хореографии название «фольклорный вечер». Подготовка фольклорного вечера состоит из нескольких основных этапов. На первом из них студенты должны найти и отобрать в архивах ОНИЛ (отраслевой научно-исследовательской лаборатории фольклора, существовавшей при кафедре хореографии до начала 1990-х) фольклорный образец для сценического воплощения, найти соответствующий музыкальный материал (нотную или, реже, аудиозапись). Следующий

этап посвящен восстановлению образца в аутентичном виде (в соответствии с записью танца, произведенной во время полевых экспедиций кафедры). Затем проводится работа по аранжировке, оркестровке музыкального материала или поиску готовой музыкальной аудиозаписи, подходящей для сочинения самостоятельной композиции на основе фольклора. Заключительный этап посвящен работе над созданием «крупной формы».

Опыт автора статьи как художественного руководителя трёх фольклорных вечеров: «3 рога ўсяго многа» (2003 год), «Паміж мінулым і будучым» (2008 год), «Нашае!!!» (2013 год) позволяет обозначить несколько ключевых проблем, возникающих при создании данной формы интерпретации народного танцевального наследия. К первой из них относится недостаточно широкое понимание фольклора студентами и, зачастую, преподавателями, стремление свести его к одной определенной видовой и жанровой сфере – танцу, что во многом объясняется несоответствием между природной синкретичностью фольклора и «асинкретичностью» профессионально специализированного контекста современного искусства. Действительно, уровень специальной хореографической подготовки студентов значительно превосходит тот уровень, который необходим для исполнения хореографических композиций, создаваемых на основе фольклора. Очевидно, что фольклорные первоисточники значительно проще, чем исполнительские задачи, подвластные современным танцовщикам. В то же время, студенты кафедры хореографии чувствуют определенную скованность в пении, владении музыкальным инструментом и т.п. Если не учитывать данные обстоятельства, то результатом может стать либо нехарактерное для фольклора усложнение танцевальной лексики, перегрузка различными трюками, либо – потеря интереса со стороны студентов к работе с фольклором.

Решение данной проблемы нам видится не только в необходимости укрепления междисциплинарных связей, в частности, в более эффективном использовании знаний и умений студентов по дисциплинам «Этнография», «Мифология», «Этносемиотика» и др., но и, прежде всего, в выборе оптимального способа инклюзии фольклорного материала в современный художественный контекст, что достигается с помощью режиссуры.

Прямая корреляция понятия «режиссура» со сферой театральности требует расстановки верных акцентов в объяснении, что же может представлять собой «театрализация» фольклора. Отметим, что между театральностью и фольклором существует много общего. Так, в фольклоре при доминирующем значении художественной образности пересекаются два поля выразительности — собственно художественное и внехудожественное (игровое и ритуально-обрядовое). Специфика театральности также не может быть сведена отдельно ни к ритуальности, ни к игривости, ни к зрелищности, ни к какому-либо иному определенному качеству. То есть и театральность, и фольклорный синкретизм выражаются в системном совокупном единстве множества качеств и сложном характере взаимосвязей между ними. Однако при разработке танцевального наследия студенты сталкиваются и с отличиями между театральностью и фольклором, проявляющимися, прежде всего, в том, что большинство фольклорных феноменов имеет, в отличие от произведений профессионального искусства, принципиально открытую форму и варибельное содержание. Это требует от хореографа выработки особой технологии «приспособления» фольклора к сценической реальности и поиска соответствующих приемов режиссуры, которые помогли бы «связать» отдельные произведения малой формы в единое художественное целое.

При разработке драматургии и режиссуры первого фольклорного вечера «3 рога ўсяго многа» (2003 год) мы отталкивались от основных эпизодов свадебного обряда. Поскольку эта программа создавалась на готовый музыкальный материал (музыка группы «Сваякі»), то следует признать, что данный фольклорный вечер был довольно далек от народного первоисточника: в нем использовались лишь отдельные фольклорные элементы, мотивы. Во второй и третьей программах – «Паміж мінулым і будучым» (2008 год) и «Нашае!!!» (2013 год) мы стремились через такую форму интерпретации танцевального наследия, как фольклорный вечер, актуализировать фольклор. Драматургия «Паміж мінулым і будучым» стоила на рассказе о том, как, собственно, готовился фольклорный вечер. Открытыми приемами (в том числе, например, *a parte*) студенты демонстрировали все этапы по обработке фольклора. Такой подход позволил соединить и представить зрителю обработанные фольклорные образцы самых разных жанров и региональных зон, кроме того, демонстрировались фото и видеоматериалы полевых экспедиций кафедры хореографии.

Центральным персонажем фольклорного вечера «Нашае!!!» стала студентка из Китайской народной республики Сунь Юань Юань. Студенты, «помогая», по сценарию, своей сокурснице понять национальные особенности белорусского танцевального наследия, глубже осознавали собственную идентичность.

Подготовка фольклорных вечеров помогает студентам более четко определять устойчивые и варибельные компоненты фольклорного наследия, вырабатывать собственные принципы его адаптации. Опора на сохранение аутентичных, основополагающих художественно-эстетических свойств фольклора, наиболее ярко выражающих национальную этнокультурную специфику белорусского народа, способствует формированию такой культурно-художественной практики, в которой фольклор перешел бы в новое качество и стал неотъемлемым компонентом современной зрелищно-сценической культуры.

Нам представляется, что в эпоху глобализации, характеризующейся невиданным расширением процессов интеграции искусства и размыванием, сломом его видовых и жанровых границ, фольклорный вечер, интерпретируя танцевальное наследие через театрализацию, способен обеспечить актуальность бытования фольклора не только «рядом» но и «во взаимодействии» со сферой профессиональной художественной

культуры, дифференцируемой по видам и жанрам. Студенты, работая над фольклорным вечером, включаются не только в практические, но и теоретические поиски путей синхронного сосуществования в художественной культуре различных диахронных по своей природе разновидностей и жанров профессионального искусства и фольклора.

Список литературы:

1. Бухвостова, Л.В. Фольклорный материал при создании сценического танца / Л.В. Бухвостова // Образование и общество. – 2004. – № 1 (24). – С. 108 – 111.
2. Гуткоўская, С.В. Танцавальны фальклор у сістэме падрыхтоўкі студэнтаў спецыяльнасці «Харэаграфічнае мастацтва» / С.В. Гуткоўская // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзел. VI Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 27 – 29 красав. 2012 г. / БДУКМ ; рэдкал.: Мажэйка М.А. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : ДЮУКМ, 2012. – С. 130 – 132.
3. Соколов, А.А. Проблема изучения танцевального фольклора / А.А. Соколов // Методы изучения фольклора. – Л. : ЛГИТМИК, 1983. – С. 47 – 50.
4. Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор / Ю.М. Чурко. – Минск : Вышэйш. шк., 1990. – 416 с.

Елена Корсакова

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АУТЕНТИЧНОГО ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

В современном мире идеи репрезентации играют главенствующую роль в моделировании художественного пространства. В области искусствоведения термин «репрезентация» можно определить как выбор стратегии показа произведения искусства или артефакта культуры. Актуальность исследования репрезентации художественной культуры для современного общества лежит в поле таких социальных явлений и процессов, которые привлекают пристальное внимание представителей широких масс населения, являясь средой образного осмысления и отображения социальных, культурных и духовных явлений общественного бытия. Являясь носителем определенного национального самосознания, художественная культура немислима без формирования определенных форм репрезентации, нацеленных на выявление исконных смыслов и ценностей.

Аутентичный фольклор занимает особое место в системе художественной культуры. Процесс репрезентации аутентичного фольклора должен способствовать более широкому непосредственному обращению к народному наследию, подлинному и достоверному.

Фольклор есть первооснова культуры, комплекс закрепляющих коллективный и исторический опыт форм, сочетающих в себе возможности его накопления, хранения и передачи. Фольклор – универсальный способ социальной памяти человечества.

Фольклор является коллективным, художественным творчеством народа, в котором отражаются его идеалы, мировоззрение, миропонимание, жизненные принципы. Фольклор создается и бытует в самых различных направлениях: от поэзии, песни, сказки, частушки до народной архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

В процессе репрезентации ценностей художественной культуры доминирующей функцией является фиксация и констатация фактов, осмысление, обобщение, систематизация и типизация материала.

В истории культуры происходит постоянная перекодировка форм художественных произведений. Так, устные сказания были переведены в рукописные, а потом и в печатные тексты. Живописные полотна были «растиражированы» посредством копий - репродукций. Экранные искусства переводят на свой язык наиболее существенные духовные ценности предшествующих эпох.

Новая форма бытования художественного продукта связана всякий раз с развитием техники СМК, с новой формой фиксации и трансляции эстетического содержания. В связи с этим встает вопрос о сохранении аутентичности фольклора в его различных жанрах и направлениях. Аутентичность приписывается народному искусству в том случае, если это искусство идет от носителя определенной культуры. Также характеристика аутентичности может быть приписана к тому искусству, которое точно воспроизводит фольклорные образцы. Например, исполнение музыки на народных инструментах, использование традиционных методов создания красок и других материалов для живописи и росписи в декоративно-прикладном искусстве, сохранение оригинальной фонетики в народных песнях. Сохранение подлинности образца, авторский стиль и особая манера исполнения, способствующая достоверности передачи информации и составляют основу аутентичности.

Информация, получаемая посредством сообщения, обладает художественно-концептуальным содержанием. Она многозначна и многомысленна. Восприятие этой информации активный и творческий процесс, своеобразный диалог реципиента с автором. Художественная информация требует активного включения читателя в процесс восприятия и интерпретации. Будучи обнародованной, она проникает в сознание и становится фактом общественного сознания. В результате, произведение искусства (художественный текст) обогащается многовариантными истолкованиями, т.е. программа заложенная автором расширяется за счет