

«Сян Лисао», «Квинтэссенция шаосинской оперы»), преимущественно шанхайскими киностудиями – основными базами кинопроизводства в Китае.

В целом, оперные фильмы 1930 – 1940-х гг. окончательно отошли от оперных фильмов предыдущего, немого периода кино. Кроме звука, они отличались своей продолжительностью (вместо 20, 40 минут). Кроме этого, фильмы этих десятилетий явно указывают на поиск новых творческих форм. В них широко применялись приемы игрового кино, усилилась сценичность сюжетов традиционной оперы.

Таким образом, оперные фильмы на основе традиционной китайской драмы сицзюй, снятые в период до образования КНР (1949 г.), прошли путь развития от коротких фрагментов до продолжительных фильмов, совершили переход от немого кино к звуковому. Изменился характер съемки оперных фильмов: «записи сценического выступления традиционной оперы сицзюй» перешли к настоящим «оперным фильмам», снятым с применением специальных приемов кинематографа, искусным монтажом. Практика и опыт, накопленный в процессе съемки оперных фильмов первой половины XX в., оказал значительное влияние на дальнейшее развитие оперных фильмов.

#### Список литературы:

1. 张瑜：《黄梅戏电影探析》/- 长春：杂志《电影文学》，2013年.-NO.12.-第132页= Чжан, Юй. Анализ фильмов с хуанмэйской оперой / Юй Чжан // Кинематографическая литература. – 2013. – № 12. – С. 132.
2. 王永宏：《戏曲艺术片的理论与实践》/-北京：中国电影出版社，1991年.- 122页.-第2页= Ван, Юнхун. Теория и практика музыкально-драматических художественных фильмов / Юнхун Ван. – Пекин : Китайское кино, 1991. – 122 с.
3. 何昆达：《戏曲电影研究》/-长沙：湖南师范大学，2013年.- 44页.-第9页= Хэ, Куньда. Исследование музыкально-драматических фильмов / Куньда Хэ. – Чанчунь : Хунаньский пед. ун-т, 2013. – 44 с.

*Павел Стрельченко*

#### ИНТЕГРАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ФОЛЬКЛОРА И CONTEMPORARY DANCE ПРИ СОЗДАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЫ

*В научной статье используются понятия «интеграция» и «культурная интеграция». Рассматривается синтез выразительных средств танцевального фольклора и contemporary dance как прием при создании сценического хореографического произведения. Уделяется внимание описанию хореографической миниатюры «Оборотиться», представленной и отмеченной в конкурсе балетмейстерских работ на XXVIII Международном фестивале современной хореографии в Витебске.*

*Paul Strelchenko*

#### THE INTEGRATION OF FOLK AND CONTEMPORARY DANCE ELEMENTS WHILE CHOREOGRAPHIC MINIATURE CREATION

*Such concepts as «integration» and «cultural integration» are used in this article. The work discusses the synthesis of expressive means of folk and contemporary dance as a method of stage choreographic works development. The attention is paid to the description of the choreographic miniatures «Turnover», presented and awarded on the competition at the XXVIII International modern choreography festival in Vitebsk.*

Создание любого хореографического произведения – это тщательный и кропотливый процесс, который начинается с поиска музыкального материала и завершается разработкой и созданием сценических костюмов. Особую роль в этом процессе играет выбор темы хореографического произведения. На этом этапе хореографу открываются новые горизонты для проявления фантазии, появляются различные возможности в поиске идеи для будущей постановки. Цель данной статьи – анализ хореографической миниатюры «Оборотиться» на музыку из репертуара группы Rafnutyi's Dreams, созданной на основе элементов белорусского фольклора и contemporary dance и показанной на XXVIII Международном фестивале современной хореографии в Витебске.

Хореографическая работа «Оборотиться» – это миниатюра, в которой проявляется процесс интеграции, начиная от формирования художественного замысла и заканчивая основными средствами выразительности. Понятие «интеграция» происходит от латинского слова *integration* и обозначает восстановление, восполнение. Это процесс объединения ранее разнородных частей и элементов в единое целое [5]. Выделяется также культурная

интеграция, определяющая состояние внутренней целостности культуры и согласованности между различными ее элементами, а также процесс, результатом которого является такое взаимосогласование [3]. Таким образом, объединение разных по своему содержанию элементов или частей приводит к созданию совершенно нового элемента, в данном случае – нового художественного продукта, которым является хореографическая миниатюра «Оборотиться».

Искусство хореографии тесно связано с истоками, однако каждое направление имеет свои особенности становления и развития. Так, народно-сценический танец является пластическим отражением природы, животного мира, процессов труда и взаимодействия в нем людей, джаз-танец возник на основе фольклорных танцев американцев африканского происхождения, в основу модерна легла определенная авторская философия исполнителя, современная же хореография – это отрицание ранее всего созданного.

Фольклор представляет собой художественную коллективную творческую деятельность народа, который отражает его жизнь, взгляды, идеи. В состав фольклора входят такие элементы, как поэтическое творчество, музыка, театр, танец, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, которое создано народом и живет в нем [1]. Фольклор является ярким выражением художественно-исторической памяти нации, отражением опыта народа, важным фактором социальной экологии. Для хореографического искусства фольклор имеет важное значение, поскольку является неиссякаемым источником тем, образов и средств выразительности, постоянно питающих фантазию постановщиков. Соединение таких элементов фольклора, как музыка, танец, декоративно-прикладное искусство и contemporary dance (в переводе на русский – современный танец), приводит к созданию нового хореографического произведения.

Идеей для хореографической постановки «Оборотиться» послужила древняя легенда о племени невра. Невры, или племена милоградской культуры, известны с рубежа II и I тысячелетий до н.э. Согласно легенде когда-то из заселенного ими Полесья вышел прародитель всех славян Таргитай и привел своих людей на Средний Днепр. Территория, где проживали негры, называлась Неврида. Через этот край непроходимых болот, чистых озер и первобытных лесов протекали реки Припять, Горынь, Нарев, Западный Буг, Стырь, Стоход, Цна, Турья, Случь и Ствига. По рассказам, каждый невр раз в год превращался в невиданное существо, и эта метаморфоза помогала им выживать в войнах с другими племенами [2]. На основе легенды был сформирован замысел оригинального хореографического произведения, где определяющим звеном является человек, живущий в мире, в котором заранее прописаны все роли, и при общей гармонии и взаимодействии этот мир процветает и развивается. Однако, стоит кому-то выйти из общего круга – круга взаимопонимания, и мир погружается в хаос.

В хореографической миниатюре «Оборотиться» активно используется атрибут – тканые пояса-обереги с белорусским народным орнаментом, которые были повязаны на талии танцовщиков. Этот элемент костюма несет в себе магический, таинственный смысл: с его помощью происходит обряд превращения человека в дикое невиданное существо. Когда человек (в данном случае – танцовщик) снимает с себя пояс, бросая в темном глухом месте леса, и перепрыгивает его, стараясь не коснуться и не сдвинуть пояс с места, он превращается в дикого зверя. Обряд превращения в человека происходит обратным путем.

Использование в танце народно-сценических движений, таких, как удары стопой, перескоки, дробные шаги, выпады и соскоки, привнесло свой особый колорит и помогло создать впечатление некой загадочности. Высокие взмахи руками, имитирующие трудовые сельскохозяйственные процессы (косьба, сеяние, молотба и др.), и постоянное перемещение танцовщиков ровными построениями олицетворялось с коллективным созидательным трудом. Отметим, что «переключки» между элементами фольклора и contemporary dance проходила на протяжении всего номера, а такой атрибут костюма, как пояс, был связующим звеном между ними.

Хореографическая композиция под символическим названием «Оборотиться», представленная на «IFMC – 2015», была отмечена членами международного жюри и экспертного совета специальной премией «За смысловое наполнение танца», что свидетельствует о правильности творческого метода постановщика этого номера (автор настоящей статьи). Как отмечает доктор искусствоведения, член экспертного совета IFMC Т.В. Котович, анализируя данную работу, «Постановщик включает характерные движения анималистики (буратино, например) в современный контент. Костюмы-свитки серо-песочного цвета отсылают к крестьянским одеждам и в то же время акцентируют повадку роботов. Математика сопрягается здесь с фольклорными мотивами. Взаимообращение механизмов и живых тел завершается круговыми проходками, открытыми широкими жестами распахнутых рук, исчезающими в утреннем тумане фигурами» [4].

На сегодняшний день современный танец в Беларуси находится на стадии становления и развивается большими темпами. Запад имеет явную и длинную историю развития современного искусства. Система ценностей, уже сформированная в современном искусстве, очень сильна. Для молодых хореографов, которые хотят изменить ее, это становится почти невозможным.

Возможно, признание белорусского современного танца в мировом хореографическом пространстве связано с интеграцией в нем разных направлений и стилей, например, фольклора и contemporary dance. Таким образом, сохранение богатств и традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную хореографическую культуру, является важнейшей практической и теоретической задачей для всех хореографов, работающих в направлении современного танца.

#### Список литературы:

1. Беларуская савецкая энцыклапедыя «Этнаграфія Беларусі» / І. П. Шамякін [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с.

2. Западная Русь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zapadrus.su/>. – Дата доступа: 10.04.2016.
3. Кононенко, Б. И. Большой толковый словарь по культурологии /Б.И. Кононенко. – М.: Вече –2000, 2003. – 512 с.
4. Котович, Т.В. IFMC-2015: движение, время, ритм и проекция хореографического поиска / Т.В. Котович // Искусство и культура. – 2016. – №1 (21). – С. 3–15.
5. Философский энциклопедический словарь/Л. Ф. Ильичёв [и др.]. – М.: Сов. энцикл., 1983.– 840 с.

*Дар'я Мардань*

**СЕМАНТЫКА ВОБРАЗА БЕЛАРУСКАГА ПЕСНЯРА  
(НА ПРЫКЛАДЗЕ СПЕКТАКЛЯ «ПЯСНЯР»  
НАЦЫЯНАЛЬНАГА АКАДЭМІЧНАГА  
ДРАМАТЫЧНАГА ТЭАТРА ІМЯ М. ГОРКАГА)**

*Пясняр сілай свайго паэтычнага таленту фарміруе нацыянальную самасвядомасць, увасабляе нацыянальную ідэю. Вобраз песняра ўвасоблены ў беларускай літаратуры, музыцы, сцэнічным мастацтве. Ідэя стварэння вобраза Пясняра ажыццёўлена на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя М. Горкага ў спектаклі «Пясняр».*

*Daria Mardan*

**THE SEMANTICS OF THE IMAGE OF THE BELARUSIAN  
PIASNYAR (ON THE EXAMPLE OF THE PLAY  
"PIASNYAR" BY GORKY NATIONAL  
ACADEMIC DRAMA THEATRE)**

*By power of his poetic talent Piasnyar creates national consciousness, embodies the national idea. The image of Piasnyar embodied in the Belarusian literature, music, performing arts. It is also implemented at stage of the Maksim Gorky National Academic Drama Theater in the play "Piasnyar".*

Паводле аднаго з галоўных ідэолагаў беларускага руху першай паловы ХХ ст. А. Луцкевіча, «...беларускае нацыянальнае адраджэнне пачынаецца з адраджэння мовы, – справядлівей: з развіцця народнае гутаркі ў мову літаратурную» [1, с. 223]. У кожнага народа ёсць песняры, прарокі, што сілай свайго паэтычнага таленту вызначаюць не толькі шляхі развіцця роднай мовы, літаратуры, культуры, але і фарміруюць нацыянальную самасвядомасць, увасабляюць нацыянальную ідэю, даючы мэту і сэнс існавання не аднаму пакаленню. Яны становяцца сімваламі свайго народа. Пясняр – выдатны народны паэт, вершы якога перакладаюцца на музыку, становяцца песнямі. Такімі для Беларусі з'яўляюцца ў літаратуры Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, у музыцы – Уладзімір Мулявін і інш.

Погляды Янкі Купалы на мастацтва, яго разуменне ролі і прызначэння паэта вынікалі з ідэі служэння народу ў яго барацьбе за свабоду і шчасце. Як адзначае А. Майхровіч, Купала заўсёды заставаўся – сацыяльна і светапоглядна – сынам свайго народа, «сынам беззямельнага, што марыў аб зямлі і волі для простага чалавека працы і ніколі не адступаў ад гэтага. Лепшыя купалаўскія творы – сведчанне непарыўнасці паэта з лёсам народа і свайй краіны» [3, с. 96].

Сапраўды, паэту ўласціва не толькі ўсведамленне неабходнасці адлюстравання сацыяльна-вызваленчых і маральна-гуманістычных памкненняў народа, але і адчуванне адзінства, непарыўнай сувязі з народным асяроддзем, з якога ён прыйшоў у літаратуру, што сталася перадумовай фарміравання пачуцця асабістай адказнасці за лёс свайго народа, скіравання творчай дзейнасці на адраджэнне радзімы. Вобразы песняроў у творах Янкі Купалы набываюць сімвалічнае значэнне абуджальнікаў народа, іх «песні» і музыка аказваюць уздзеянне на людзей, «сеюць» у народзе новыя ідэі. У вершах знаходзім разважання Купалы аб тым, якім павінен быць пясняр («Песняру-беларусу», «Свінапас і стрынатка», «Памяці Шаўчэнкі» і інш.). У вершы «Памяці Т. Шаўчэнкі» адзначаецца, што калі пясняр памірае, то яго песня жыве. Сіманімічнымі вобразу песняра ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з'яўляюцца вобразы музыкі (вершы «Жыў музыка Налім...», «Грай жа, музыка...»), гусяра (верш «Гусяр») і адпаведная назва паэтычнага зборніка, паэма «Курган»), дудары (верш «Дудар»), лірніка (верш «Жальцеся, грайкія струны...»), званара (верш «Песня званара») і інш [4, с. 2].

Значны ўклад у беларускую адраджэнскую літаратуру ўнёс Якуб Колас. У паэме «Новая зямля» (1911–1923) ён адлюстравіў вострыя сацыяльныя і нацыянальныя супярэчнасці канца ХІХ – пачатку ХХ ст., духоўнае характава і маральную веліч чалавека працы, яго адвечную мару «выбіцца ў людзі», быць гаспадаром на ўласнай зямлі. Паэт маляўніча паказваў побыт беларускага селяніна, стан народнай адукацыі. У паэме «Сымон-музыка» (1911–1925) паэт намаляваў вобраз маладога беларуса – свядомага тварца свайго лёсу, які рыхтуе сябе да працы па духоўным адраджэнні «забытага краю». У ролі Пясняра ў гэтай паэме паўстае Сымон. Паэт выказаў канцэпцыю своеасаблівага нацыянальнага шляху беларусаў, якім выпала жыць на скрыжаванні розных культур, рэлігійных канфесій, геапалітычных памкненняў.

З дзейнасцю М. Багдановіча звязана ідэйна-эстэтычнае і жанравае ўзбагачэнне нацыянальнай літаратуры. Максім Багдановіч не толькі распрацоўваў і творча выкарыстоўваў беларускія нацыянальныя фальклорныя і літаратурныя традыцыі, даказваў бяспрэчнасць эстэтычных магчымасцей роднай мовы, але імкнуўся максімальна ўзбагаціць іх здабыткамі іншых народаў. Адным з першых паэт ўзбагачаў нацыянальную