

нового мюзикла «Казанова». Этот мюзикл готовится для показа в концертных залах Беларуси, России и стран СНГ. Сегодня И. Дорофеева является признанным мастером белорусской сцены, активно участвует в культурной и общественной жизни республики. Вся профессиональная деятельность певицы на сцене направлена на популяризацию белорусской музыки и белорусского языка. Ее песни стали визитной карточкой музыкальной культуры Беларуси.

Кутузова Ю.В., студ. 320 н гр.

Научный руководитель – Гутковская С.В.

ОБРАЗЫ ПТИЦ В БЕЛОРУССКОМ НАРОДНОМ ТАНЦЕВАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ: АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ

Народное творчество – это огромнейшая сокровищница духовного и материального культурного наследия, неисчерпаемый источник образов и идей, способный подпитывать ещё не одно поколение творцов во всех видах искусства. Фольклорные произведения раскрывают перед нами богатый мир представлений и мироощущений наших предков, их ценностные ориентиры, отличительные черты быта, взаимоотношений, эстетических предпочтений.

Птицы для белорусов, как и для многих народов мира, – это символы божьего естества, верха, неба, солнца, свободы, жизни, урожайности, богатства, духовной связи [4]. Поэтично и символично звучит традиционное название Млечного пути – «Птушыны шлях» [8]. Первые изображения птиц датируются III тысячелетием до н.э., и до сих пор интерес к птице как к

символу не ослабел [5]. Их изображения повсеместно распространены в оформлении домов, мебели, одежды, посуды, украшений, книг, игрушек. Они фигурируют в народных песнях, сказках, заговорах, загадках, поговорках и других устных жанрах. Птичьи образы – неотъемлемая часть музыкальной и танцевальной составляющей жизни наших предков.

Танец как вид народного творчества обладает своей специфической системой выразительных средств, с помощью которых раскрывается его внутреннее содержание, создаётся художественный образ [6]. «Художественный образ не просто моделирует, повторяет некоторое жизненное явление, но пересоздаёт его, проявляя заложенные в нём эстетические возможности, «проявляет» в этом явлении существенное, позволяя этому существенному, общему «просвечивать» сквозь единичное, не порывая связи с ним» [7].

К основным выразительным средствам произведения хореографического искусства относятся танцевальная лексика и рисунок танца, раскрытию художественного образа также способствуют костюм и аксессуары, драматическое мастерство исполнителей, песни, припевки, разговорные фразы, выкрики, ритмические аккомпанементы (хлопки в ладоши, удары по элементам обстановки и т.д.).

В архиве Отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества кафедры хореографии БГУКИ хранится большой объём информации о фольклорных образцах, названия которых отсылают к образам птиц. Это хороводы: «Верабейка», «Зазулечка», «Пава», «Перапёлачка», «Птушка», «Певень», «Каршун», «Цяцерка»; танцы: «Бусел» («Боцян»), «Гусачок», «Журавель», «Зязюля», «Пеўнік», «Сарока», «Верабей», «Індык», «Лябёдушка», «Салавейка», «Саколiк», «Чыжык»; игры: «Бусел», «Верабей», «Воран», «Галубоў карміць», «Гусак», «Журавель», «Індык», «Каршун», «Курачка»,

«Ластаўка», «Лябёдушка», «Певень», «Сарока», «Чыжык». «Таких танцев, хороводов и игр, связанных с образами животного мира, в белорусском танцевальном фольклоре можно насчитать много, <...> в каждом из которых в той или иной пластической форме воплощены наиболее яркие типичные черты этих существ» [3].

Особенностью фольклора является синкретизм отдельных его образцов, так, большинство хороводов предполагало определенный сюжет, изложенный в песне. К. Голейзовский пишет: «Хороводный танец – это <...> телодвижения, осмысленно приспособленные к поэтическим песенным образам. Если хоровод совершался без песни, то в отдельных движениях его и общем меняющемся рисунке бывало заключено содержание действия» [2, с. 120]. В «Перепёлочке» танцем и словами жалобно рассказывается о нелёгкой женской доле: «У перапёлачкі ножкі баляць, тут была, тут была мая перапёлачка...» [1, 13.5.2]. «Селязень»-солист в одноименной игре-хороводе должен дать пластический ответ на вопрос, заданный ему в песне: «Скажы, селязенька, як старыя бабы скачуць?» [10, с. 101]. Птицы часто символизировали лирический образ влюблённых в хороводах с любовной сюжетной линией, К примеру, в хороводе «Пава» солисты, парень и девушка изображали пару павлинов с помощью простейших подражательных движений на фоне общего хоровода [9, с. 93–94; 1, 52.2.48].

Наиболее интересное и обширное поле для анализа выразительных средств образов птиц в белорусском танцевальном творчестве представляет группа иллюстративно-изобразительных танцев. При массовом исполнении образ раскрывается через рисунок танца; движения, воссоздающие черты объекта, более характерны для сольных танцев. «Именно движения, а не пространственный рисунок (как в массовых танцах), несут здесь основную функциональную нагрузку, раскрывают образный смысл танца» [9, с. 151].

Один из наиболее древних и узнаваемых птичьих образов белорусского танцевального фольклора – «Журавель». В различных регионах бытовали отличающиеся друг от друга варианты исполнения этого танца, однако в каждом из них содержались элементы, делающие образ легко читающимся для зрителей. Пластический мотив «Жураўля» повсеместно состоит из взмахов руками-крыльями, шагов с высоким подниманием ног, покачиваний и наклонов корпуса, кружений в паре [3]. При массовом исполнении образца характерным было построение, имитировавшего клин отлетающих на юг журавлей [1, 42.2.1]. Другой интересный вариант раскрытия образа встречался в Брестской области. Исполнители выстраивались парами в колонну, образуя «воротца», и когда впередистоящая пара ныряла под руки второй и следующих пар, наклоняя корпус, но не сгибая локтей, создавалось впечатление, что большая птица опускает голову к земле [1, 3.4.2].

Другой популярный птичий образ – «Верабей». Часто танцевали в парах лицом друг к другу мелкую полечку, держась руками накрест, подпрыгивали на одной ноге, ходили, слегка переваливаясь со стороны в сторону, исполняли присядку по VI позиции, махая разведёнными в стороны руками [1, 44.4.12]. В отдельных образцах встречались и более оригинальные пластические решения. Например, мужчины двигались по кругу в присядке, а потом перепрыгивали друг через друга, не разгибая коленей [1, 54.11.5, 53.8.19]; сидя на одной ноге, другую отводили назад, как хвост, делая упор на руки с растопыренными пальцами, в таком положении подпрыгивали, кувыркались [1, 37.1.40].

Образы гусей создавались в буквальном смысле через хождение «гуськом» в «Гусачке», «Гуськах», «Гусарыке». Для «Сарокі» характерна присядка по VI позиции, во время выполнения которой исполнители держатся за пятки с внешней стороны стопы. В парной «Цяцёрке» снова

происходит обращение к теме отношений между парнем и девушкой: из общего числа исполнителей постоянно отделяются солисты, «цяцерка» и догоняющий её «цецярук».

Но, пожалуй, самые необычные образы создаются с помощью одежды. Образ птицы изначально заложен в различных элементах традиционного костюма [5]. В хореографическом фольклоре с его помощью изображали «Бусла», или «Боцяна». Исполнитель одевал вывернутый наизнанку кожан, голову и плечи накрывали полами, а одну руку в рукаве вытягивал вверх и держал в ней красное веретено – получался «бусел» [1, 32.12.2]. Весьма необычен в своём воплощении фольклорный образец «Индык». Исполняли его только женщины. Одна из них, связав переднюю и заднюю части юбки на подобие индюшачьего «хвоста», опиралась ладонями на пол, а другая, стоя над ней, вытягивала её за этот «хвост» наверх [1, 41.1.31].

Образы птиц в белорусском танцевальном фольклоре сохраняются на протяжении веков. Их хореографическое воплощение разнообразно по своему жанровому разграничению, лексическим интонациям, характеру, сюжетной основе, выразительным средствам. Кроме широко распространённых в славянских танцевальных традициях образов встречаются и редкие, оригинальные образцы, подтверждающие самобытность и неповторимость белорусского народного творчества, наблюдательность и неординарность мышления людей, их тесную связь с окружающей природой. Птица – многогранный и актуальный образ, наполненный то тоскливой нежностью, то суеверным страхом, то острым юмором, то житейской прозорливостью. Это вечный образ, воплощающий мечту о полёте, и последнюю птицу изобразят, наверное, только тогда, «когда остановится развитие самого человека» [5].

1. Архив Отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества БГУКИ.
2. Голейзовский, К.Я. Образы русской народной хореографии / К.Я. Голейзовский. – М. : Искусство, 1964. – 368 с.
3. Гуткоўская, С.В. Вытокі харэаграфічнай вобразнасці / С.В. Гуткоўская // Весці АН Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – 1994. – №2 – С. 89–97.
4. Валодзіна, Т. Птушкі / Т. Валодзіна, Я. Сахута // Міфалогія беларусаў, энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мн. : Беларусь, 2011. – 377 с.
5. Лявонцьева, С.І., Манускрыпт і этнаграфія. Лёс архетыпаў / С.І. Лявонцьева, Г.Р. Нячаева // Навуковыя запіскі Веткаўскага музея народнай творчасці: зб. артык. супрацоўнікаў музея / Упраўленне культуры Гомельскага аблвыканкома, УА «ГДУ імя Ф. Скарыны», Веткаўскі райвыканкам; нав. рэд. Г.Р. Нячаева. – Гомель, 2004. – С. 57–79.
6. Мелик-Пашаев, А.А. Изобразительно-выразительные средства искусства / А.А. Мелик-Пашаев // Современный словарь-справочник по искусству / науч. ред. и сост. А.А. Мелик-Пашаев. – М. : Олимп: ООО «Издательство АСТ», 2000. – С. 244–245.
7. Навлянская, З.Н. Образ художественный / З.Н. Навлянская // Современный словарь-справочник по искусству / науч. ред. и сост. А.А. Мелик-Пашаев. – М. : Олимп: ООО «Издательство АСТ», 2000. – С. 456–457.
8. Санько, С. Птушыны шлях / С. Санько // Міфалогія беларусаў, энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мн. : Беларусь, 2011. – 378 с.
9. Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор / Ю.М. Чурко. – Мн. : Вышэйшая школа, 1990. – 415 с.

10. Беларускія народныя танцы, карагоды і гульні. Энцыклапедычная бібліятэчка «Беларусь»: даведчае выданне / сост.: В.С. Семянюк. – Мінск. : Белорусская Советская энциклопедия имени Петруся Бровки, 1989. – 138 с.

Лапацкая А.У., студ. 414 гр.

Навуковы кіраўнік – Аляхновіч А.М.

ТУРЫСТЫЧНЫ АБ'ЕКТ «ВІЛЬЯНІН ХУТАР»: ВОПЫТ ВЫКАРЫСТАННЯ

Сёння спецыялістамі ў галіне культуры прызнаецца, што патэнцыял многіх турыстычных аб'ектаў у рэгіёнах Беларусі патрабуе ўсебаковага вывучэння і паглыбленага развіцця. Прыкладам вельмі эфектыўнага выкарыстання аднаго з такіх аб'ектаў з'яўляецца функцыянаванне культурнага цэнтра «Вільянін хутар» у раённым цэнтры Вілейка Мінскай вобласці.

Сёння Вілейскі раён уваходзіць у пяцёрку найбуйнейшых раёнаў Міншчыны, але з'яўляецца самым маланаселеным у сталічнай вобласці. У Вілейцы жыве 29 тыс. чалавек. Горад месціцца на рацэ Віліі. Гэта тэрыторыя абжывалася здаўна: археалагічныя дадзеныя адносяць першыя паселішчы да культуры штрыхаванай керамікі (VII ст. да н.э. – IV ст. н.э.) [1, с. 21]. Паходжанне тапоніма «Вільянін хутар» мясцовыя жыхары тлумачаць легендай: *Жыў калісь кравец Сцяпан. Багата жыў і пашану меў у людзей, а невясёлы быў, таму што не было ў яго жонкі-красы. Падабалася Сцяпану Ульяна, якую за рост высокі і тонкі стан людзі празвалі Вельянай. Вырасыў Сцяпан прысушыць Вельяну. Раз апоўначы*