

Кутузава Ю.В., студ. 420 н гр.

Навуковы кіраўнік – Гуткоўская С.В.

## СЕМАНТЫКА РУХАЎ ТАНЦАВАЛЬНЫХ УЗОРАЎ БЕЛАРУСКАГА ФАЛЬКЛОРА

Танец – гэта адзін са старажытнейшых відаў мастацтва, які адлюстроўвае эмацыянальна-эстэтычнае ўспрыманне рэчаіснасці праз выразныя рухі, позы і жэсты чалавечага цела, гарманічна арганізаваныя ў часе і прасторы. Гэта сваеасаблівая знакавая сістэма, у якой зашыфравана культура народа і якая неадлучна звязана з чалавекам, нараджаецца ў яго целе. «Танец – вялікая частка культурнага здабытку народа. Разглядаючы танец у кантэксце культуры зберажэння духоўных каштоўнасцей, мы адзначаем, што знакі і знакавыя сістэмы тут выконваюць ролю ідэальных вобразаў і сімвалаў, захоўваюць веды, якія складаюць сукупны гістарычны вопыт» [2]. Такім чынам, танец выконвае складаную функцыю камунікацыі паміж носьбітамі розных культурных традыцый і паміж прадстаўнікамі пакаленняў, якія ніколі не сустраюцца сам-насам, акрамя таго, дазваляе выстраіваць невербальны дыялог паміж людзьмі, падзяліцца пачуццёвым пераасэнсаваннем з'яў жыцця.

У традыцыйнай культуры няма месца выпадковым рэчам, і харэаграфічны фальклор не выключэнне. «Кожны танцавальны рух з'яўляецца канцэнтрацыяй мастацкай дзейнасці многіх пакаленняў» [7, с. 13]. Але напластаванні часу, уплыў культур суседніх народаў, адрозненні сацыяльных і гістарычных умоў робяць задачу разумення ўзораў харэаграфіі ў наш час даволі цяжкай. Найбольш «празрыстымі» нават для непадрыхтаванага глядача з'яўляюцца тыя харэаграфічныя элементы і танцавальныя рухі, якія маюць выразна ілюстратыўны характар:

пераймаюць паводзіны жывёл і птушак, увасабляюць з'явы прыроды або паўсядзённай рэчаіснасці, імітуюць пэўныя асаблівасці якога-небудзь працоўнага працэсу і г.д. Як адзначаў Касьян Галейзоўскі, многія падобныя прыёмы, рухі і нават асобныя ўзоры «знікаюць або відазмняюцца па меры ўдасканалвання прылад і тэхнікі вытворчасці» [3, с. 266].

Кожнае новае пакаленне выканаўцаў беларускага танца робіць свой унёсак у агульную яго карціну. Але гэта адбываецца на падставе існуючай ўжо не адно стагоддзе спецыфічнай, характэрнай менавіта беларускаму народу традыцыйнай лексічнай базе. «Фальклорная аснова ў харэаграфіі <...> – гэта дрэва, без якога немагчыма развіццё кроны пышнага шматграннага мастацтва» [1, с. 24]. Унікальнасць і непаўторнасць кожнай з танцавальных культур свету складаецца як за кошт агульнага ўспрымання рухаў разам з іх сінкрэтычнымі характарыстыкамі: прасторавым размяшчэннем, музычна-песенным узаемадзеяннем, строем, месцам, так і ад адметнасцяў лексікі, манеры, тэмпераменту, полу і ўзросту выканаўцаў і г.д.. Асобныя харэаграфічныя элементы сустракаюцца толькі ў славян, некаторыя тыпічныя для розных танцавальных культур свету, і калі ўспрымаць знакавую сістэму харэаграфічнага мастацтва як сродак міжкультурнай камунікацыі, адказы на пытанні схаваных сэнсаў танца варта шукаць у сусветнай скарбніцы.

Аснову беларускай традыцыйнай лексікі складаюць разнастайныя крокі, хады, рухі (якія выконваюцца на месцы і якія выконваюцца з перамяшчэннем у прасторы), дробавыя выстукванні, скачкі, прысядкі, вярчэнні [4, с. 10].

Крок – гэта адзінка руху, які мае ў аснове перамяшчэнне ў прасторы. Этымалогія слова звязана з вызначэннем «дасягаць», фактычна, пераадольваць прасторавыя перашкоды. У чаргаваннях змен і паўтораў

розных крокаў з'яўляюцца хады, для якіх характэрны большыя адлегласці і накіранаванасць у пэўны бок. Для некаторых культур паняцце кірунку мае містычнае тлумачэнне. Напрыклад, армянскі народ лічыў рух у правы бок *правільным*, спрыяльным, гарманічным, а перамяшчэнне ў левы бок выкарыстоўвалася як сродак увасаблення няшчасця, злога чарадзейства. Спалучэнне ў танцы правага і левага напрамкаў характарызавала філасофскае стаўленне да жыцця з усімі яго праявамі [6, с. 14]. У адрозненні ад армянскага танца, для якога характэрны бакавыя рухі пры лінейных і кругавых пабудовах, у беларускім такія хады, як галоп, прыпаданні, прыстаўныя крокі ў бок ужываюцца ў асобных выпадках, не канцэнтруючы ўвагі, направа ці налева яны накіраваны. Але адносіны да «вагання» жыццёвай плыні, як і стаўленне да правага і левага, ўвогуле супадаюць.

Дробавыя выстукванні і падобныя ім рухі звязаны з рытмічнай асновай танца. Праз варыяцыі ўдараў ног аб падлогу нараджаецца вялікая колькасць розных па эмацыянальнаму стану і сіле ўздзеяння пластычных матываў, ад какетлівых пошчакаў да выражэння моцных, нястрыманых эмоцый. «У экстатычных кульмінацыях масавага пляса пераважаў аднастайны жэст, заўсёды нескладаны; і «таптанне», па сутнасці, зусім нескладаны рух, таксама мог нечакана з'явіцца на прыканцы і быць выяўленнем найвышэйшага захаплення» [3, с. 266]. Агрэсіўныя, перасцерагальныя адценні атрымлівалі ператопы ва ўзорах «Бычок», «Казёл». Але першапачатковае значэнне падобных рухаў было накіравана на абуджэнне зямлі ад вясновага сну праз рытуальны тупат [5].

Скачкі, ў першую чаргу, асацыююцца з імкненнем вырвацца увысь, да неба, са спробай пераадолець зямное прыцягненне. Таму ў асобных культурах танцы, пабудаваныя на скачках, характарызуюцца эпітэтам

«нябесныя». У рытуальных дзеях скачкі звязаны з культам урадлівасці, як спрыяльныя росту дзяцей, жывёлін і раслін рухі [6, с. 22].

Прысядкі – гэта рухі пераважна мужчынскай лексікі, якія вызначаюцца як даволі складаныя, тэхнічныя элементы, аднак у беларускіх танцах сустракаюцца і ў жаночым выкананні. Ужываюцца і ў якасці ілюстрацыйных, пераймальных, і як неад’емная частка імправізацыйных скокаў, і самі па сабе. Прысядка, накіраваная ўніз, да зямлі, фактычна, з’яўляецца, дыялектычнай парай танцавальным скачкам і завяршае спіс накірункаў трохмернай прасторы: вышыня (прысядкі і скачкі), шырыня (правы і левы бок), даўжыня (наперад і назад).

Вярчэнні і кружэнні, павольныя і хуткія, на месцы і з перамяшчэннем, адзіночныя, ў парах, вакол каго або чаго-небудзь – гэта адны з найбольш выразных лексічных элементаў, без якіх цяжка ўявіць танец. Кружэнне пары параўноўваюць з колазваротам нейкіх касмічных аб’ектаў [7, с. 13–14]. Даследчыкі вызначаюць, што ад хуткіх паваротаў вакол сваёй восі надыходзіць стан, блізкі да ап’янення, або нават трансу.

Не сустракаецца ў жаночых беларускіх танцах пагойдванне сцёгнамі, што характэрна для многіх (нават суседніх) культур; але характэрна дробнае патрасванне плячыма, рукамі, верхам корпуса. Далоні ў танцах амаль заўсёды раскрытыя (за выключэннем некаторых узораў, напрыклад, паказваюць працэс сяўбы), у адрозненні ад больш ваяўнічых культур, якія збіраюць пальцы ў кулак.

---

1. Алексютовіч, Л.К. Беларускія народныя полькі / Л. К. Алексютовіч. – Мн.: Беларусь, 1995. 143 с.

2. Гевленко, Ю.А. Семиотический анализ танца / Ю. А. Гевленко // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2009. – № 320 – С. 87–89.

3. Голейзовский, К.Я. Образы русской народной хореографии / К.Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. – 367 с.
4. Гутковская, С.В. Основы сочинения хореографической композиции: учебно-метод. пособие / С.В. Гутковская. – Мн.: БГУКИ, 2011. – Ч.1. – 136 с.
5. Гуткоўская, С.В. Да пытання аб семантыцы беларускага народнага танца / С.В. Гуткоўская // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання(памяці антраполага З. Мажэйкі): зб. навуковых прац удзельнікаў IX Міжнар. нав. канф., Мінск, 24–26 крас. 2015г. / БДУКМ; рэдкал.: Языковіч В.Р. [і інш.] – Мінск, 2015. – С. 95–96
6. Лисициан, С.С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа: автореферат дис... канд. ист. наук / С.С. Лисициан. – Ереван: Акад. Наук Арм. ССР, 1956. – 46 с.
7. Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор / Ю.М. Чурко. – Мн. : Вышэйшая школа, 1990. – 415 с.

Лаптёнок А.А., студентка 201а гр.

Научный руководитель – Филиппенко В.В.

## **ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ АРХЕТИПА МАТЬ В СОВРЕМЕННОЙ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ РЕКЛАМЕ НА ТЕРРИТОРИИ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**

В современном информационном обществе, когда мировая коммуникационная индустрия играет все более активную роль в формировании системы ценностей населения, а так же становится важным социально-экономическим ресурсом, реклама является одним из ключевых элементов воздействия на сознание потребителя. Будучи универсальным