

культурные контакты Беларуси с Поднебесной. Китайский световой фестиваль стал не только праздничной площадкой для жителей столицы, но и возможностью для знакомства с традициями и культурой китайского народа. Шоу «Фестиваль гигантских китайских фонарей» было создано китайской компанией Haitian Culture [5] на основе древних традиций Китая и современных световых технологий. Вдохновением для создателей стал «Праздник фонарей». Его отмечают в завершающий день двухнедельного китайского Нового года. По всему Китаю в эти дни жители зажигают фонарики у своих жилищ, во многих регионах страны проходят яркие представления, показывающие искусство фонарей во всем его многообразии.

Каждая световая фигура – это высокохудожественное мастерство художников, дизайнеров, инженеров по свету и звуку. Прочный стальной каркас искусно укрыт разноцветной тканью и мастерски подсвечен изнутри, благодаря чему, несмотря на огромный размер, фигуры кажутся абсолютно невесомыми.

С февраля по март 2019 г. в Центральном Ботаническом саду г.Минска в очередной раз проходил уникальный фестиваль китайских фонарей, на котором были представлены 25 масштабных световых композиций, включающих более 500 объектов. Это калейдоскоп удивительных образов мира реальности и фантазий: золотые рыбки, попугаи, павлины, олени, медведи, панда, китайский дракон, причудливые растения и пр. Фигуры были композиционно выстроены: «дальний Север», «жаркая Африка», «райские птицы», «полярные медведи», «дивный сад», «водный мир» и др. Многие фигуры имели звуковое сопровождение – рычание животных, крики птиц, шум ветра и др. Красивые композиции органично представлены на пространстве парка. Фестиваль фонарей стал ярким и самобытным явлением в общей панораме современной художественной жизни столицы.

Таким образом, китайское искусство фонарей тесно взаимосвязано с национальной историей, культурой народа и его самобытными традициями. В условиях глобализации фестивали китайских фонарей сегодня трансформируются в широко востребованную форму осуществления межкультурного диалога, становится своего рода площадкой для диалогических взаимодействий национальных культур посредством творчества.

Список литературы:

1. Дун Моли. Этико-ритуальные учения традиционной культуры Китая: дисс. канд. культурологи / Дун Моли. – Москва, 2002. – 140 с.
2. Chinaculture [Electronic resource]. – 2019. – Mode of access: <http://en.chinaculture.org/MidAutumnFestival2018%20.htm>. – Date of access: 27.02.2019.
3. Lantern Festival [Electronic resource]. – 2019. – Mode of access: <https://chinesenewyear.net/lantern-festival>. – Date of access : 27.02.2019.
4. Harbin International Ice and Snow Sculpture Festival [Electronic resource]. – 2019. – Mode of access: <https://www.icefestivalharbin.com/attraction-p9-harbin-international-ice-and-snow-sculpture-festival.html>. – Date of access : 27.02.2019.
5. Haitian Culture [Electronic resource]. – 2019. – Mode of access: <https://www.haitianlanterns.com>. – Date of access : 01.04.2019.
6. Фестиваль гигантских китайских фонарей в Минске [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kp.by/daily/26942/3993563>. – Дата доступа: 01.04.2019.

Павел Стрельченко

В статье рассматривается влияние фольклоризма на белорусский танец. Становление и развитие белорусского народно-сценического танца в творчестве хореографических коллективов.

ВЛИЯНИЕ ФОЛЬКЛОРИЗМА НА БЕЛОРУССКИЙ ТАНЕЦ

Pavel Strelchenko

In article influence of a folklorism on the Belarusian dance is considered. Formation and development of the Belarusian national and scenic dance in creativity of choreographic collectives.

THE EFFECT OF FOLKLORISM ON THE BELARUSIAN DANCE

Направление «фольклоризм», зародившееся в XIX в., повлияло на процесс формирования, воссоздания и трансляции народной культуры в условиях развития сценического искусства (музыкального, хореографического, песенного, театрального и т.д.). С одной стороны, это течение способствовало сохранению традиционных видов культуры в профессиональном и любительском исполнительском мастерстве, с другой – оказало влияние на создание новых инструментов и форм формирования аутентичного материала в условиях динамично развивающейся современности.

Впервые термин был предложен французским ученым, фольклористом П. Себийо, который включал в себя структурный комплекс элементов: трансляцию (способ передачи традиционного пласта культуры, включая локальные и региональные особенности), адаптацию (процесс подчинения фольклора временным и территориальным условиям, в том числе новым стандартам сценического искусства), интерпретацию (прием включения авторского видения к использованию народного потенциала) [2]. Согласно данному факту, фольклоризм следует понимать как процесс, в ходе которого исторически сложившиеся фольклорные формы в сопряжении со сценическим искусством видоизменяются под влиянием современной культуры, приобретая черты модифицированного искусства.

Следующее немаловажное значение фольклоризму придавал немецкий этнолог Х. Мозер, который рассматривал данный феномен в двух направлениях: «как увеличивающееся невелирование и, как интерес ко всему «народному» как таковому и ко всем «резерватам», сохраняющим разнообразие и краски народной жизни». Как следствие, в его анализе возникают пути развития всевозможных видов стимулирования еще существующих культурных форм в определенном векторе и изъятии народности из ее жизненной среды, художественного видоизменения и воспроизведения там, где настоящая субстанция отсутствует [3].

Российский музыковед-фольклорист, доктор искусствоведения, профессор И. Земцовский отмечал: «весь мир пульсирует вторичной традицией» [4]. В реальности, мы соприкасаемся не с аутентичными формами, а фольклоризмом, который уже является дальнейшим ориентиром для деятельности специалистов. Так, хореографическая композиция И. Моисеева «Бульба» воспринимается многими деятелями как подлинный народный образец, несмотря на то, что является полностью сочиненным произведением автора, не опирающимся на какой-либо фольклорный источник [5].

В настоящее время авторы зарубежных и отечественных исследований выделяют структурно-типологическую классификацию фольклоризма: композиторский, литературный, исполнительский и т. д. Среди них особое место занимает исполнительский фольклоризм (А. Гурченко), который образует самостоятельное художественное явление, ограниченное исполнительскими средствами и предполагающее сценическое воплощение фольклора [1]. Основные тенденции исполнительского фольклоризма видится необходимым рассмотреть на примере творчества профессиональных и любительских хореографических коллективов, где основной пласт составляют фольклорные первоисточники, с помощью которых создается и формируется фонд белорусского танца.

Сценическая интерпретация белорусских народных танцев впервые была связана с творчеством труппы И. Буйницкого, который продемонстрировал синтез музыкального, театрального и танцевального этнографического творчества на сцене. Опираясь на народные традиции, коллективом были исполнены танцы «Лявониха», «Мяцеліца», «Юрочка», «Верабей», «Гневаш», «Мельник», «Антошка», «Качан», «Чаборык», «Гусачок» [5]. Как отмечает З. Бядуля: «И. Буйницкий далеко не отходил от народного примитива. Иллюстрируя пару десятков народных танцев И. Буйницкий придавал им только особенную живость и бойкость, но не модернизировал их никакими новыми штрихами. Классической пластикой они не выделялись. Они остались как бы сырым этнографическим материалом. Буйницкий это сделал сознательно. Он очень идеализировал народное творчество и считал проступком отходить в сторону от духа этого творчества» [5, с. 345]. Стоит отметить, что И. Буйницкий и его труппа повлияли на развитие белорусского народно-сценического танца, который в последствии стал активно развиваться и распространяться в среде национальной культуры.

В современных условиях фольклоризм отображается в творчестве профессиональных хореографических коллективов страны, где интеграция элементов фольклора и движений современной пластики и акробатики составляют белорусский танец. Совершенно новая интерпретация фольклорных танцев «Крутуха», «Кола», «Арэлі», «Лявониха» прослеживается в творчестве Заслуженного коллектива Государственного академического ансамбля танца Беларуси. Каждый хореографический номер ансамбля представляет собой сплав актерского мастерства, технически сложных трюковых элементов, поддержек и дизайнерских сценических костюмов.

Своеобразное прочтение народных мотивов воссоздается в театрально-хореографических полотнах Белорусского государственного академического Заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки», где наряду с лексикой традиционного танца сосуществуют эстрадные формы хореографии («Суббота», «Толкачики», «Гомельская кадрили», «Пава» и др.).

Особое место в реконструкции народной хореографии занимает кафедра хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств. Ежегодные фольклорные вечера, проводимые кафедрой, направлены на реконструкцию образов народной хореографии. Так, за время существования кафедры, были представлены театрализованные спектакли «Танчым падаўнейшаму», «Каму пашанце, той і станце» (художественный руководитель Гутковская С.В.), «Будзе жыта, будзем сыты!» (доцент Беляева О.П.), «Паміж мінулым і будучым» (доцент Карчевская Н.В.), «Вяртанне да саміх сябе» (преподаватель Шамрова О.А.), «Кветка-ружа» (старший преподаватель Коновальчик И.В.). В каждой из программ, фольклорный образец, взятый за основу, бережно обрабатывается и развивается в соответствии с жанровыми особенностями народной хореографии и законами композиции и постановки танца.

Стоит отметить, что данная форма сценической обработки фольклора позволяет ранним формам приобретать черты современности, соответствующие социальным, территориальным и временным условиям.

Таким образом, проявления процессов фольклоризма в современной исполнительской культуре вызвано рядом обстоятельств, направленных на возрождение, реконструкцию и стилизацию народных традиций в обществе. Во-первых, на сегодняшний момент отсутствует среда обитания фольклорных форм, а также вовлеченный интерес к пласту народной культуры. Во-вторых, практически нет возможности воспроизведения фольклорных образцов, в том виде, котором они существовали. В-третьих, с развитием современных направлений культуры утрачена актуальность к народным истокам. Следовательно, чтобы сохранить фольклор, необходимо внести изменения в содержание, а также усилить его арсенал современными выразительными средствами.

Таким образом, фольклоризм в белорусском танце – это процесс интерпретации пласта народной культуры средствами театральных, балетмейстерских и режиссерских приемов.

Список литературы:

1. Гурченко, А. Исполнительский фольклоризм в Беларуси на рубеже XX–XXI вв. : основные тенденции и особенности развития : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / А. Гурченко ; БГУКИ. – Минск, 2013. – 25 с.
2. Гусев, В. Литературный энциклопедический словарь / В. Гусев. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
3. Куринских, П. Проблемы фольклоризма в зарубежной историографии / П. Куринских // Научный диалог : сб. ст. / ООО «Центр научных и образовательных проектов» : гл. ред. Т. В. Леонтьева. – Екатеринбург, 2016. – № 2 (50). – С. 250–260.
4. Фольклор и фольклоризм в меняющемся мире : Сб. ст. / Гос. ин-т искусствознания ; под ред. А. Солнцева, Л. Фадеева. – М. : Гос. ин-т искусствознания, 2010. – 366 с.
5. Чурко, Ю. Белорусский хореографический фольклор : традиции и современность / Ю. Чурко. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 388 с.

Liu Yin

ПЕРВОБЫТНЫЕ ФОРМЫ ТАНЦА В НАСКАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ КИТАЯ

Tанец для первобытного человека – это особый способ мышления и жизни. Знакомство с различными формами танца стало возможным благодаря ценнейшим артефактам древнего мира – наскальной живописи. Китайское искусство богато примерами изображений танца, отличающихся региональными особенностями, формами совершения обрядов и ритуалов, что объясняет особый интерес к данной тематике.

Liu Ying

PRIMARY DOMESTIC SHAPES IN CALCIOUS CHINA PAINTING

Dance for primitive man is a special way of thinking and life. familiarity with the various forms of dance has been made possible by the primary artifacts of the ancient world – the cave paintings. the chinese art of rich examples of images of different regional characteristics, the forms of worship and rituals, which explains the special interest in this topic.

Важными источниками информации об искусстве танца в древности являются наскальные рисунки. Курт Закс (1881–1959 гг.) в «Истории мирового танца» (кит. 世界舞蹈史) отметил, что «единственным прямым источником информации для овладения историей раннего танца является наскальная живопись, созданная первобытными людьми десятки тысяч лет назад» [2, с. 119]. В Китае возраст самого древнего рисунка составляет от 3000 до 6000 лет, что относит его к эпохе неолита. Изучая формы танца в различных регионах и анализируя исторический контекст наскальных рисунков, мы можем получить много полезной информации. Например, в горах Тянь-Шаня (кит. 天山山脉) было обнаружены изображения танцев на наскальных рисунках, повествующих о художественной жизни людей в западном регионе.

Изначально танцы не обладали высоким уровнем исполнительского мастерства, они сводились лишь к ритуалам жертвоприношений. На наскальных рисунках Иньшань (кит. 阴山) во Внутренней Монголии запечатлена картина «Танец мольбы о