

ки. Нивелируя индивидуально-авторское начало, привлекая в своих сочинениях широкий внемзыкально-ассоциативный ряд, композитор стремится выявить музыкальные архетипы, связанные с общечеловеческими, вневременными символами, формирующие базис духовной культуры.

---

1. Мунипов, А. «Искусство спустилось с небес на землю. Очень жаль»: интервью с Г. Пелецисом [Электронный ресурс] / А. Мунипов // Афиша Daily. – Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/archive/volna/heroes/iskusstvo-sputilos-s-nebes-na-zemlyu-ochen-zhal/>. – Дата доступа: 18.12.2016.

2. Теория современной композиции : учеб. пособие / Г. В. Григорьева [и др.] ; под общ. ред. В. С. Ценовой. – М. : Музыка, 2005. – 624 с.

3. Georgs Pelecis – Latvian composer and musicologist [Electronic resource] // Music in Latvia. – Mode of access: <http://www.music.lv/Composers/Pelecis>. – Date of access: 29.07.2013.

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗОВ КОЗЫ И ЖАБЫ В БЕЛОРУССКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ**

*А. В. Лойко-Мичудо,*

*магистрант Белорусского государственного университета  
культуры и искусств*

Истоки белорусского народного хореографического искусства следует искать в глубокой древности – его элементы зародились в эпоху формирования восточнославянских племен (III–II тыс. до н. э.), в фольклоре которых на протяжении тысячелетий отражались религиозные верования, анимистические культы и магические аграрные обряды. В народном, в том числе и хореографическом, творчестве нашли воплощение и верования тотемического, зооморфного характера, проявившиеся в обожествлении животных и птиц или в приписывании им определенных мифологических свойств [3, с. 31–32].

Хореография, в отличие от других видов искусства, характеризуется подвижностью, текучестью и изменчивостью: старые формы, постоянно эволюционируя и модифицируясь, вбирают

в себя новое содержание, осколки плясок родового строя синтезируются с пластическими схемами XIX в., в танцах, исполняемых в XXI в., все еще слышатся отзвуки анимизма [5, с. 42].

Введение христианства в конце X в. ознаменовалось началом борьбы церкви с язычеством, результатом которой явилось своеобразное смешение христианства с язычеством. Стоит отметить, что влияние нового верования на духовную культуру белорусов чаще всего проявлялось только внешне, придав некоторым традиционным, сохранившимся с древних времен обрядам и праздникам христианскую окраску, но не затронув их первоначально магический смысл. Церковь была вынуждена приурочить к языческим празднествам важнейшие христианские торжества.

В данном исследовании мы обратимся к интерпретации двух мифологических образов, имеющих особые формы воплощения в хореографическом фольклоре Беларуси, – коза и жаба.

Один из самых популярных языческих праздников с участием «козы» являются «Каляды». К их празднованию церковь приурочила важные христианские торжества Рождество Христово и Крещение, в течение которых царила атмосфера розыгрыша и карнавала с множеством переодеваний, театрализации действий, песнями и танцами. Несмотря на то, что в жизни белорусского народа танцевальные элементы, нередко спаянные в единое целое с песней и игрой, носили прикладной характер и часто не имели завершенной формы, полное представление о белорусской народной хореографии без них невозможно [Там же, с. 32–34].

Примером синтеза подобного характера служит древний театрализованный обряд «Ваджэння казы», возникший в глубокой древности и распространенный на территории Восточного Полесья. Древние славяне исполняли его весной, во время сева, когда, по их представлениям, начинался новый год. Об этом свидетельствуют сопровождавшие обряд песни («Стары год канчаем, новы зачынаем»). Первоначально данный обряд имел магическое значение: считали, что он способствует урожаю, отводит беду. Сверхъестественные свойства приписывались непосредственно самим животным (в некоторых случаях использовали настоящую голову козы).

Зимний обряд «Ваджэння казы» сформировался в позднем Средневековье и постепенно утратил древний магический смысл [2, с. 230–231]. Персонаж, непосредственно представлявший козу, часто движениями и жестами иллюстрировал текст следующей песни: «Ой, ну-ну, каза, // Ой, ну-ну, шэра, // Паварочвайся, // Ні забувайся! // То на сей бачок, // то на той бачок, // То на рожычкі, // На капуцікі...». После слов «Каза ўпала, здохла, прапала» «коза» падала, словно мертвая, на землю. Получив подношения хозяев дома, коза вставала и кланялась. После этого колядующие танцевали и пели здравицы в честь хозяев.

Как уже упоминалось выше, с течением времени обряды, связанные с образом козы, как и многие другие, утратили изначальные функции, став простым развлечением на традиционных праздниках. Так, советский балетмейстер К. Я. Голейзовский уже говорит о козе как о персонаже древней русской импровизационной комедии «Коза», где исполнителем главной роли выбирался самый искусный и талантливый плясун [1, с. 235]. Несмотря на маскарадный, игровой характер танца, следует отметить, что у древних славян смерть и воскресение «козы» символизировало ежегодное умирание и воскресение природы, поскольку коза и козел, по верованиям белорусов, были животными, вмещающими в себя дух урожая. Так, божество осени – Житень, изображался в образе козла [5, с. 17–18].

Колядное переодевание существовало в те времена, когда язычество имело зооморфный характер и пластические образы животных очень подробно фиксировались в танце. Позднее были использованы приемы обобщения и хореографические коды. В образе козы и козла нетрудно заметить воплощение плодоносной силы, свадебной, любовно-брачной тематики. Вероятно, по этим причинам танец «Коза» часто исполнялся на свадьбах [Там же, с. 19]. Например, масштабное театральное действие разыгрывали в д. Спорово Березовского р-на Брестской области. Мужчина и женщина, исполнявшие «Казу», сначала плясали «Казачок», затем ходили внутри круга, делая вид, что обнюхивают друг друга и имитировали козье бляенье. Наконец, партнерша прыгала через танцора, как через гимнастического коня [3, с. 39].

В Гомельской области во время пляски двое танцующих одновременно перепрыгивали палку, которую держали в руках, то перекидывая над ней по очереди правую и левую ногу, то сгибая в прыжке обе ноги. При этом пели: «Быў у бабкі казёл, мэ-гэ-гэ...» [5, с. 19]. В Лунинецком районе Брестской области «Казу» танцевали двое мужчин, которые имитировали движение животного, совершая прыжки друг через друга. Затем один из них, подставив шапку, делал вид, что доит козу. При этом танцоры имитировали бляенье коз. В той же области этот танец исполняли и женщины, которые изображали и скачущего «козла», и проползающих между его ног «коз», одну из них он не пропускал и танцевал с ней [Там же, с. 21].

Символом плодородия коза обязана своей природной плодовитости и вертлявости, – что в первую очередь относится к козлу-самцу. Не удивительно, что в этих танцах можно увидеть достаточно явный намек на совокупление, но в этом случае он будет носить название не «Каза», а «Казёл» [Там же, с. 18]. Древняя и в то же самое время постоянно модернизирующаяся «Каза» встречается и на современных свадьбах, где данный танец, сохранив свою природу, связанную с брачной тематикой, также отличается не всегда элегантными шутками [3, с. 75].

Традиционный танец «Жабка» считался до определенного времени малоприличным и эротическим, что нелегко было оспорить, поскольку этнографы прошлых лет не оставили его точных и подробных описаний, а балетмейстеры не использовали в своих постановках. Однако в 1960-е гг. доктор искусствоведения Ю. М. Чурко во время экспедиции в Гродненскую область целиком запечатлела этот сложный танец в исполнении 74-летнего А. И. Немировича из д. Тиховля Свислочского р-на. Он представляет собой набор виртуозных движений, исполняемых вприсядку или даже в горизонтальном положении, прыжков, подскоков, переползаний и перепрыгиваний двух танцоров друг через друга. Чаще всего «Жабка» исполнялась мужчинами, но были случаи участия одной женщины, а иногда танец исполнялся без участия мужчины, но, по-видимому, из-за большой сложности, это происходило очень редко. Иногда танцоры пели: «Скачу, скачу жабку, // На чатыры лапкі // А як стану рагачом, // Выскачу туркачом» [4, с. 192–193]. Ничего

предосудительного в танце с точки зрения этики или эстетики Ю. М. Чурко замечено не было [5, с. 44–46].

В традиционных верованиях жабы считались существами, которые в прошлом были людьми. Они превратились в земноводных в результате всемирного потопа или проклятия. Жаба широко участвовала в метеорологических поверьях, в обрядах вызывания дождя и, скорее всего, древние танцоры, подражая движениям и повадкам этого земноводного (в некоторых случаях даже воспроизводилось кваканье), ставили перед собой цель с помощью танца уберечь свой урожай от засухи.

В наше время, потеряв свое магическое значение, танец демонстрирует ловкость, силу, координацию движений, умение предугадать движение партнера. «Жабка» представляет широкое поле деятельности для импровизации исполнителей и служит поводом для скабрёзных шуток. Вознаграждаемые бурной реакцией зрителей, танцующие юмористы вытворяли, «што Бог на душу положыць», поскольку «лексика» данного танца была поистине неисчерпаемой.

Хореографический фольклор является одной из древнейших форм народного творчества, поскольку с помощью пластики наши предки выражали представления об окружающем их мире, жизни, быте, трудовой деятельности. Претерпев в течение веков определенные изменения, отойдя от своего первоначального магического и ритуального предназначения, народные «колішнія» танцы, постепенно утрачивают свою первоначальную функцию. Чтобы не потерять богатейшее культурное наследие Беларуси, каким является народное хореографическое творчество, необходимо как можно чаще обращаться к его аутентичным образцам в современной жизни и культуре, сохранив тем самым культуру наших предков.

---

1. *Голейзовский, К. Я.* Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М., 1964. – 364 с.

2. *Піліпенка, М. Ф.* «Каза» / М. Піліпенка, Д. У. Стэльмах // *Этнаграфія Беларусі : энцыкл. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.].* – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с.

3. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Ю. М. Чурко ; вст. ст. С. В. Гутковской. – Минск : Четыре четверти, 2016 – 388 с.

4. Чурко, Ю. М. «Жабка» / Ю. М. Чурко // Этнаграфія Беларусі : энцыкл. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с.

5. Чурко, Ю. М. Хореография в зеркале критики / Ю. М. Чурко. – Минск : БГУКИ, 2010. – 356 с.

## **КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ПЕЙЗАЖА «ШАН-ШУЙ» В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КИТАЙСКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУР**

*Лу Мэнмэн,*

*соискатель ученой степени Белорусского государственного  
университета культуры и искусств*

Пейзаж «шан-шуй» (понятие произошло от сочетания «шань» – гора и «шуй» – вода) в Китае сложился в эпоху династий Вэй-Цзинь и времена Северных и Южных династий (приблизительно IV в. н. э.). В его основе – мотивы китайского ландшафта, представленные в виде цветных или монохромных изображений, нанесенных тушью на тонкий шелк или бумагу. Причем, использовалась для этого аутентичная писчая кисть. Ранние европейские картины рисовались масляными красками на доске или холсте достаточно жесткой кистью. Итак, определенные различия в формальном подходе и эстетических стандартах китайской и западной пейзажной живописи имеются. Должно быть, поэтому китайской пейзажной живописью обычно любуются с близкого расстояния, а европейскую рассматривают в просторных помещениях.

Незнакомые с тайнами западной живописи китайцы часто относятся к ней пренебрежительно, считая, что она слишком простая, лишена философского и эстетического замысла, не имеет основных линий, не несет в себе качеств произведения искусства. Не понимающему тонкостей китайской пейзажной живописи европейцу, в свою очередь, может показаться, что