

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

дожде» (кит. 祈雨图) (у малых народностей Китая этот обычай сохранился по сей день). Например, у народности цян (кит. 羌族) провинции Сычуань есть танец «Цан Шань Ци Ю» (кит. «羌山祈雨»), у народности ва (кит. 佤族) – танец «Фен Ци Ю» (Традиция мольбы о дожде) (кит. «风祈雨»), у народности сиен (кит. 鲜族) – групповой танец «Ци Ю» (Мольба о дожде) (кит. «祈雨») и т. д. Многие танцы в наше время восстановлены Центральным университетом национальностей, а их интерпретация связана с формами совершения обрядов и ритуалов.

Поскольку главным в первобытном обществе было коллективное начало, то и древние танцы были таковыми. В Гуанси (кит. 广西) на наскальных рисунках в р-не Хуашань обнаружено большое количество групповых танцевальных композиций с тотемными животными. В произведении «Два птенца» (кит. «两只鸟仔»), двое исполнителей имитируют повадки птиц [3, с. 101].

Многие танцевальные движения схожи с изображенными на наскальных рисунках образами птиц. Для первобытного общества характерен тотемизм, поэтому танцы являлись важным компонентом и выразительным средством тотемных обрядов. Среди наскальных рисунков автономного района народности Цаньюань-Ваского автономного округа провинции Юньнань (кит. 云南沧源佤族自治县) находятся изображения танцующих в замкнутом кольце из пяти человек (типичная кольцеобразная танцевальная форма). Исполнители одеты в разноцветное оперение, принимают различные танцевальные позиции, напоминающие «Танец птицы» (кит. 鸟舞). Сейчас, когда танцуют мужчины из народности Юньнаньских дайцев, по-прежнему сохраняется потребность в костюме из перьев. Можно отметить «Танец павлина» (кит. 孔雀舞), являющийся хореографической традицией, которая заимствована из наскальных рисунков. Другой образец тотемного танца – композиция, демонстрирующая движения лягушки (Гуанси р-н Хуашань). Поклоняться лягушке Ма Гуай (кит. 蚂拐舞) свойственно народности чжуан. Современные постановщики воссоздали народный танец «Танец Ма Гуай» (кит. 蚂拐舞), опираясь на следы наскальных рисунков и первобытные ритуалы.

Многие наскальные изображения связаны с образом женщины, который создавался при помощи пластики и особого танцевального рисунка. Например, композиция, обнаруженная в живописной местности Кандзя Шимендзы («Каменные ворота семейства Кан») (кит. 康家石门子景区) Синьцзян-Уйгурского автономного округа (кит. 新疆维吾尔自治区), является типичным образцом «танца поиска пары» (кит. 生殖崇拜舞). Археолог Ван Бинхуа (王炳华, 1935 – гг. 新疆) утверждает, что «здешние наскальные рисунки не только предоставили нам доступ к пониманию образов почти всех танцев первобытного общества и восполнили пробел в изучении танцев северных территорий Синьцзяна, но и обеспечили новым имеющим вес материалом для исследования первобытных танцев» [5, с. 18].

Танец служил одним из важных средств общения людей, а также способом передачи информации. И это были целые повести, рассказывающие, например, о сценах охоты (распространенных сюжетах как в Китае, так и в других регионах мира). Так, в танцах первобытных людей просматривается своего рода танец-имитация «звериная охота» («звероподобный танец» (кит. 拟兽舞 и даже «охотничий танец» (кит. 狩猎舞)). В первой группе наскальных рисунков 14-ого географического пункта области Денкоу Внутренней Монголии (кит. 内蒙古磴口县) есть рисунок охотничьего танца, на котором сверху изображен охотник, тело откинута, обе ноги согнуты вперед, левая рука натягивает тетиву, а правая держит лук [4, с. 29]. В другом месте есть еще одна картина группового танца. Согласно исследованиям, это танцевальное представление коллективной охоты.

«Амурский орел поймал лебедя» (кит. 海青拿天鹅) – это не только традиционный танец монгольского народа, но также и прекрасное произведение «звероподобного танца». В монгольском танце марш (кит. 顺拐) и бег вперед мелкими шагами (кит. 小碎步向前跑) (одно из основных движений монгольского танца) – все имитирует амурского орла. Кроме того, движения рук в танце не только плавны и энергичны, но и сами украшены в соответствии с орлиным тотемом. В сольном танце «Легенда о резвящемся орле» (кит. «舞鹰的传说») сочетаются движения «мягких» рук и вибрирующих плеч в гармонично следующем друг за другом порядке. Это своего рода пример современного народного танца, переданного поколениям благодаря наскальным рисункам. Кроме того, обнаруженные в разных регионах барельефы, гончарные изделия, а также произведения мелкой пластики, посвященные танцам, – все это доказывает существование «звероподобного танца». Характерным примером является «Танец креветки», представленный на гончарном горшке из могилы Хуньюань (кит. 浑源汉墓) провинции Шаньси [1, с. 18].

Танец в наскальной живописи явился одним из древнейших проявлений народного творчества. Представленный в разнообразных формах, прежде всего, ритуальной и обрядовой, а также групповой, парной и сольной, танец постепенно приобрел значение самостоятельного искусства.

Список литературы:

1. 张娇娇《原始舞蹈微探》赤峰学院学报, 2017年6月第17至20页. = Чжан, Чэнчэн. Первобытный танец / Чэнчэн Чжан // Колледж Чифэн. – 2017. – № 6. – С. 17–20.
2. 刘少辉《论原始舞蹈在我国民俗舞蹈艺术中的历史遗存》宁波大学学报, 2005年6月第119至121页. = Лю, Шаохуэй. На исторических реликвиях первобытного танца в китайском народном искусстве / Шаохуэй Лю // Ун-т Нинбо. – 2005. – № 6. – С. 119–21.
3. 李韵葳《先秦少数民族岩画舞蹈形态及利用》戏剧之家, 2015年9月第170页, = Ли, Юнвэй. Танцевальные узоры и использование наскальных рисунков в меньшинстве пред-Цинь / Юнвэй Ли // Сицзюй чжи цзя. – 2015. – № 9. – С. 170.
4. 刘亦群《从史前岩画看中国原始舞蹈的艺术特征》西安文理学院学报, 2007年5月第29至31页. = Лю, Икун. Художественные особенности китайских первобытных танцев в доисторических наскальных рисунках / Икун Лю // Сианьский ун-т искусств. – 2007. – № 5. – С. 29–31.
5. 纪兰慰《中国少数民族舞蹈史》中央民族大学, 2016年9月共496页. = Ди, Вылань. История танца национальных меньшинств Китая / Вылань Ди // Центральный ун-т национальностей. – 2016. – № 9. – С. 496.

Юрый Барадзін

**АКТУАЛЬНЫЯ ПЫТАННІ РЭЦЭПЦЫІ БЕЛАРУСКАЙ І
ПОЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЭПОХІ РЭЧЫ ПАСПАЛІТАЙ**

У артыкуле раскрываюцца агульныя рысы беларускай і польскай культуры, якія зарадзіліся ў часы Рэчы Паспалітай і працягвалі развіццё ў XIX стагоддзі, адлюстроўваючыся ў творах польскіх, а таксама беларускіх пісьменнікаў: Генрыка Сянкевіча, Адама Міцкевіча і інш.