

Мильде Л. Концертные этюды для фагота – Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. – 51 с.

Альбинони Т. Концерт для гобоя с оркестром №2 ре минор.

Римский – Корсаков Н. Вариации для гобоя с духовым оркестром.

Моцарт В.А. Концерт для кларнета с оркестром Ля мажор.

Брамс И. Соната для кларнета №2.

Жильсон П. Концерт №2 для саксофона-альта.

Мийо Д. Сюита «Скарамуш» для саксофона-альта с фортепиано.

Моцарт В.А. Концерт для фагота си-бемоль мажор.

Щедрин Р. Сюита из балета «Анна Каренина» для фагота.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Апатский, В.Н. Основы теории и методики духового музыкального исполнительского искусства / В. Н. Апатский. – К.: НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Сычугов, А.М. «Художественная техника» в теории исполнительства на духовых инструментах: искусствоведческий аспект» /А.М. Сычугов // Вестник МГУКИ. - 2015. - №2. - С. 260 – 264.
3. Бучнев, А.А. Диссертация на тему «Особенности использования технических средств в обучении и игре на духовых инструментах» / А.А. Бучнев - М., 2002. – 233 с.

Новикова Е.Н., магистрант  
заочной формы обучения

Научный руководитель – Гутковская С.В.,  
кандидат филологических наук, доцент

## ОТРАЖЕНИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ МОТИВОВ В ОБРАЗЦАХ БЕЛОРУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

Культура каждого народа по-своему уникальна и самобытна. Изучая фольклорный материал, мы можем глубже проникнуться особенностями этнической культуры, идеями, формами и мотивами народного творчества для дальнейшего его сохранения и внедрения в современное искусство.

В рамках заявленной темы интерес представляет статья Т. Б. Бадмаевой «Междисциплинарные аспекты изучения этнической хореографии». Так автор утверждает, что вся культура состоит из знаков, которые интерпретируя предоставляют информацию о том или ином объекте, явлении. Однако со временем конкретно значимые жесты-знаки постепенно превратились в абстрактно-отвлеченные символы. Независимо от этого всё искусство пронизано знаками-символами: и временные, и пространственные, и пространственно-временные виды искусств. Здесь танец не является исключением. Следовательно, можно сказать, что семиотический подход к танцу может не столько углубить понимания его творчества, восприятия и трансляции, но и сможет обладать немалой эффективностью при интерпретации структурных и эстетических аспектов танца как такового [1, с. 27].

Известно, что разные виды искусства, развиваясь в едином художественном векторе, имеют схожие черты друг с другом. По аналогии с этим, мы можем проследить взаимосвязь орнамента, как одного из видов изобразительного искусства, с образцами белорусского танцевального фольклора.

В энциклопедии «Этнография и фольклор» даётся следующее определение орнамента: «Орнамент (в переводе с латинского Ornamentum – украшение) – особый вид изобразительного искусства, узор с ритмично упорядоченными элементами для оформления произведений

изобразительного и декоративно-прикладного искусства, архитектурных сооружений, предметов домашнего быта» [4, с. 35].

Доподлинно неизвестно, когда именно появился орнамент. Однако, исходя из исторических фактов, можно заметить, что люди ещё в первобытном обществе передавали информацию через наскальную живопись. Постигая окружающую среду, они фиксировали знаками окружающие явления, свой быт, флору и фауну. Каждый изображаемый знак-символ имел своё сакральное значение. Однако, со временем они перестали нести смысловую нагрузку, а выполняли только функцию украшения.

Поскольку, по предположениям учёных, орнамент и его отдельные элементы нашли отражение в рисунках белорусских танцев, доктор искусствоведения, профессор Юлия Михайловна Чурко выделяет в жанре танцев, среди традиционных белорусских танцев, отдельную группу – орнаментальные. Ю. Чурко утверждает, что в основе их построения лежит геометрический узор, орнамент: «Он как бы предназначен для восприятия не на уровне исполнителей, а сверху, откуда можно лучше наблюдать смену фигур. Вероятно, отдельные из них в древности относились к иллюстративно-изобразительным (многие представители флоры и фауны, как известно, растворились в орнаменте), но в процессе эволюции они утратили изобразительную функцию и предстали перед нами уже в ином виде, где доминировали очищенные от иллюстративности рисунок и лексика. Для орнаментальных танцев характерно массовое и парно-массовое исполнение, хотя встречаются нередко и три участника. Эти танцы отличаются богатством пространственных построений» [3, с. 222].

Как отмечают исследователи, композиция орнамента белорусского народа характеризуется простой симметрией и сложной геометрией элементов и фигур, что также характерно для белорусского танца. С момента распространения христианства на белорусских землях в вышивке на

ручниках часто изображался «крест» и различные его варианты: «хрэсцік», «хрэсцік обводжаны», «хрэсцік зводжаны» и т.п. Фигуру «крест» можно заметить не только в орнаментальной вышивке, но и в танцевальном фольклоре белорусов. Так, к группе орнаментальных можно отнести танцевальный образец «Крыжачок», в котором основным мотивом рисунка является крест (переходы крест-накрест, движение креста по часовой и против часовой стрелки и т.д.). Мотив креста также в некоторых фольклорных вариантах просматривается в положении рук партнёров, соединённых крест-накрест. Кроме того, само название указывает на его связь с мотивом креста, так как слово «крыж» в переводе с белорусского – «крест». Возможно, белорусы верили в то, что, отображение мотива «креста» и в орнаменте, и в танцевальных рисунках послужит для них дополнительным оберегом, символом благополучия и счастья.

Общеизвестный факт, что образ солнца имеет главенствующую роль во многих культурах. Солнце считалось источником жизни, света, плодородия, поэтому и возникал культ и почитание солнца у многих народов. В белорусской орнаментальной вышивке солярный знак изображался в форме «ромба», поэтому не напрасно «ромб» являлся одним из основных элементов орнамента в его различных вариантах: в виде квадрата, поставленного на вершину, с четырьмя точками, с отростками и т.д. [2, с. 45]. Предполагая его быстрое вращение вокруг своей оси, можно увидеть форму круга, что подтверждает его другие названия: «круг», «нашывана кружэчкамі», «вочка», «нашывана вочкамі» и т.п. В хореографическом творчестве образ солнца передавался через круговые рисунки танца. Так, фольклорному образцу «Кола» близки по характеру танцы, с названиями производными от глагола «кружиться» – «Кружачок», «Кружок», «Кругавы», «Кругавая», «Круган», «Крутак», «Круглая», «Крутуха», «Круцёлка», был распространён в Беларуси почти повсеместно. Круговой мотив также можно отметить в танце «Аколушка». Данный образец бытовал на юго-западе Беларуси, в котором

исполнители, встав в круг лицом друг к другу и положив руки на плечи или талию, кружатся то в одну, то в другую сторону. Образ солнца в танцевальном творчестве славян нашел своё отражение в следующих хороводах, распространенных на территории Беларуси: «Сновать», «Надевать», «Гусачок», «Чарот», «Венчык» и т.д.

Полоса – древнейший вид украшения ткани и способ её ритуально-магической маркировки. Текстильный орнамент в виде полос семантически восходит к знаку плодородия, благополучия. В танцевальном творчестве белорусов линейные рисунки танцев встречаются довольно часто, так как основным ежедневным трудом белорусов являлось земледелие. Например, танец «Прасцяк» или «Просты» исполнялся в двух линиях напротив друг друга, в котором исполнители сходятся и расходятся. Другой танцевальный образец – «Шуфлядка» также построен на линейных перестроениях. «Исполнители, взявшись за руки, выстраиваются в одну линию. Затем, через одну двигаются в разные стороны: первая направо, вторая налево, чем-то напоминая выдвигание ящиков комода» [3, с. 242].

Таким образом, проводя семиотический анализ элементов белорусского орнамента и рисунков танцевальных фольклорных образцов, можно выявить их тесную взаимосвязь, а также получить множество ценного материала для дальнейшего исследования. Кроме того, раскрывая и понимая символику, заложенную в элементах народного творчества, мы можем грамотно интерпретировать структурные и эстетические аспекты белорусской культуры в целом.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бадмаева, Т. Б. Междисциплинарные аспекты изучения этнической хореографии / Т. Б. Бадмаева // Традиционная танцевальная культура народов Урало-Поволжья: исследование, искусство, бытование : материалы

междунар. науч.-практ. конф., Казань, 6–9 дек. 2021 г. / сост. Н. Д. Мусина; – Казан. гос. ун-т культуры и искусств. – С. 23 – 34.

2. Лобачевская, О. А. Белорусский народный костюм : крой, вышивка и декоративные швы / О. А. Лобачевская, З. И. Зимина ; [фото: Г. Л. Лихтарович, О. А. Лобачевская]. — 3-е изд. — Минск : Беларуская навука, 2016. – 279 с.

3. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор : традиции и современность / Юлия Чурко ; вступ. ст. С. В. Гутковской. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 246 с.

4. Этнаграфія Беларусі: энцыклапедыя. (Беларус. Сав. Энцыкл.; Э 91 Рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш.) – Мн. : БелСЭ, 1989. – 575 с.: іл.

Новичёнок М.В., студент 102 группы

дневной формы обучения

Научный руководитель – Лубинская Е.П.,

старший преподаватель

## **ФЕНОМЕН БРИТАНСКОЙ РОК-МУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ СЦЕНЫ**

После того, как Элвис Пресли ушел служить в армию, и вокруг его имени закончилась былая истерия, Литл Ричард обратил свою деятельность в служение Господу, а Чак Берри снова попал в тюрьму, спасение рок-н-ролла пришло не из Соединенных Штатов Америки, как это могло быть ожидаемо, а из Великобритании, где началась битломания. [1]

Начало популяризации музыки, авторы которой являются представителями Соединенного королевства, можно назвать термином «британское вторжение» (*British invasion*). Он обозначает музыкальное