

2. Мандель, Б. Р. Интеллектуальная игра: социокультурный феномен в движении (к вопросам истории и определения сущности) / Б.Р. Мандель // Современные проблемы науки и образования. – 2009. – №2. – С. 62 – 68.
3. Мандель, Б. Р. От «просто игры» до игры интеллектуальной: на перекрестке научных дисциплин / Б. Р. Мандель // Вопросы культурологии. – 2006. – №5. – С. 34 – 38.

Юрченко Н.А., студент 320н группы
дневной формы обучения

Научный руководитель – Коновальчик И.В.,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры

ОТОБРАЖЕНИЕ ТРУДОВЫХ ПРОЦЕССОВ В БЕЛОРУССКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Хореографическое искусство всегда играет большую роль в жизни человека, так как через танцевальные композиции отражаются характер каждого народа, его труд и быт, природные явления, поведения животных.

Цель данной статьи – рассмотреть специфику отображения трудовых процессов в белорусском хореографическом фольклоре.

Беларусь являлась аграрной страной, вследствие чего танцевальное творчество было тесно связано с кругом обрядов, приуроченных к зимнему, весеннему, летнему и осеннему периодам сельскохозяйственных работ. И в этих обрядах большое место было уделено двум группам танцев, отображающих трудовую деятельность крестьян.

К первой группе принадлежат танцы, отражающие процессы сельскохозяйственного труда, такие как: «Гаўкачыкі», «Касцы», «Канापелькі» и т.д.

Ко второй группе относятся танцы, связанные с тем или иным ремеслом и промыслом, наиболее распространенным среди белорусов, такие как: «Шавец», «Кавали», «Мельнік», «Бондар».

Воспроизводя в пластической форме основные виды трудовой деятельности, создавалась особая специфика белорусских народных танцев, которая была основана на смысловой нагрузке, движений. Именно в движениях, имитирующих процессы труда, в четком построении фигур этих танцев, в жестах, отражено к какому трудовому процессу относится тот или иной танцевальный материал.

«Танцы, основанные на трудовых достижениях, – писал М.Я.Гринблат, – несут в себе древние черты самобытной танцевальной культуры»[2, с.59].

Состояние производительных сил всякого народа, как известно, опосредовано или непосредственно обуславливает его художественную деятельность, и танцы, в основе которых лежит процесс труда является, в начале, простым повторением движений работника. Реальный мир воплощается в танцевальном искусстве в специфически условной форме, поэтому само намерение отразить окружающую действительность средствами пластики требует перевода этих явлений на язык хореографии и соблюдение целого ряда условностей. «По своей природе, хореография, в общем смысле этого слова – искусство обобщения. На протяжении многих столетий в хореографическом искусстве формировался особый свод правил того или иного эмоционального состояния человека» [5, с.13].

Рассмотрим несколько танцевальных первоисточников, отражающих трудовой процесс.

«Лянок» – старинный белорусский народный танец, в котором демонстрируются процессы выращивания и обработки сельскохозяйственных культур. Содержанием его является хореографический рисунок, в котором через различные и подходящие движения воспроизводят просев, прополку, дергание, сушку и мятье льна.

Данный танец сохранил свою форму и структуру которые можно наблюдать и в наши дни. Благодаря популярности этого танца многие балетмейстеры обращались к его воссозданию, и каждый интерпретировал по-своему.

Несмотря на возможные новшества, традиционная форма «Лянка» состоит из двух частей: первую часть исполняют девушки, которые демонстрируют процесс обработки льна, их движения строгие, но мягкие. Во второй части к девушкам присоединяются и юноши, и далее следует жизнерадостный совместный танец, исполняющийся в быстром темпе. В самом первом варианте «Лянка» исполнялись и припевки: «Пасеялі дзеўкі лен, пасеялі дзеўкі лен, дзеўкі лен, дзеўкі лен, пасеялі дзеўкі лен».

В 1939 году танец «Лянок» вышел на большую сцену в балете М. Крошнера «Соловей», в котором исполнительницы с высокой художественной достоверностью воспроизвели этот сложный трудовой процесс.

Яркость и глубина фольклорного образца «Лянок» и сегодня привлекает хореографов. Так, Народный артист Республики Беларусь, художественный руководитель и главный балетмейстер Государственного академического ансамбля танца Республики Беларусь В. Дудкевич создал современную версию танца «Лянок». В ней он уловил суть молодежного стиля и трансформировал мужские народно-сценические присядки с элементами брейк-данса. Интересно подана и женская лексика, которая основана на традиционных белорусских ходах и притопах, являясь как бы отголоском мужской лексики [3, с.14].

«*Таўкачыкі*» – старинный белорусский народный танец. Название данного произведения связано с толчением зерна на крупу, что отражено в припевках, которые исполняются совместно с ним. Первооснова номера представляла собой сольную импровизационную пляску, где юноша держал в руках две палки, поочередно стучал ими об пол и громко топал в такт, имитируя толчение зерна.

Танец «Таўкачыкі», как и «Лянок» «вышел на профессиональную сценическую площадку в одноактной сценической пьесе Янки Купалы «Прымакі», показанной в 1913 году» [1, с.42].

Характер этого танца игровой, а темп нарастающий. Он использован для того, чтобы проверить на выносливость девушек и юношей. Чаще всего в нем используют лучинки (щепки сухого дерева), которые кладут на пол крест-накрест. Каждый участник этого номера должен их перепрыгнуть, делая сложные элементы, переходы, вращения, после чего, они должны вернуться на свое исходное положение. Также, существуют схожие с «Таўкачыкамі» танцы – это «Лучыніца», «Лучынка», «Заенец», «Мікіта».

Свою современную версию народно-сценического танца «Таукачыкі» представляет Белорусский Государственный Академический Заслуженный хореографический ансамбль «Хорошки» (хореография и постановка Н. Дудченко). Хореограф в своей версии не использует лучинки, которые изначально характерны для фольклорного первоисточника, но за счет выстукивающих движений ногами, создается музыкально-ритмический рисунок, характеризующий удары лучнок.

«Кросны». О древнем происхождении кросен свидетельствует их распространенность у многих народов. Кроснам предшествовали примитивные приспособления для образования в нитях основы зева — первоэлемента ткацкой технологии. «На кроснах изготавливали разнообразные ткани: от грубой посконной или сукна до тончайших полотен для намиток (головного убора замужних женщин в Белоруссии), от простого холста до узорных тканей. Само слово «кросны» означает несколько понятий: это деревянный стан для домашнего ткачества с навитой основой; пряжа, предназначенная для основы; процесс самого ткачества» [4, с.163].

«Кросны» – яркий и самобытный танец, в котором воспевается труд и мастерство ткачих. Исполнение его не сложное, так как построено на обычных шагах: бег, подскоки, галоп и польки. Рисунки танца замысловаты

и наполнены разнообразными перестроениями. Исполняется в умеренном темпе, легко, весело и игриво. Через синкопированный музыкальный ритм просматриваются четкие движения ног и резкие взмахи рук, которые напоминают работу на ткацком станке.

«Касары» – белорусский танец. Основной идеей данного номера были юноши, выходявшие на сенокос, которые становились в ряд и начинали косить траву. Девушки же помогали сушить сено: растрясали, переворачивали, сгребали граблями. После работы наступало время отдыха и веселья. В такой версии, белорусский танец «Касары» долгие годы был в репертуаре народного ансамбля танца «Лявониха» ДК МТЗ (хореография и постановка Н. Чистякова).

Балетмейстер народного ансамбля танца «Радуга» В. Яминский (ДК Профсоюзов) также обратился к фольклорному первоисточнику «Касароў» и создал на основе одноименной народной песни «Касіў Ясь канюшыну» свою авторскую версию, так как самобытность, богатое разнообразие танцевальных движений и рисунков предоставляет большую возможность для творческой фантазии балетмейстера.

Также, встречается иная версия танца «Касары», представленная в форме хоровода с одним солистом, который, выполнив свою работу, выбирал девушку, с которой исполнит танец.

Таким образом, рассмотрев фольклорные образцы белорусских танцев, отражающих трудовые процессы, можно отметить, что каждый номер, в котором на высоком художественном уровне представлены трудовые процессы, и сегодня актуален. Многовариантность, как закономерность народного творчества, позволяет любому балетмейстеру создавать оригинальные хореографические композиции, в которых основным критерием выступают талант и художественно-эстетической вкус.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексютович Л.К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры / Л. К. Алексютович. – М. : Вышэйшая школа., 1978. – 530 с.
2. Гринблат, М.Я. Белорусское народное творчество / М.Я. Гринблат, Искусство Советской Белоруссии. М.–Л., 1940. – 131 с.
3. Коновальчик, И. В. Квалитативные изменения женского образа в народно-сценической хореографии конца XX – начала XXI вв. / И. В. Коновальчик // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2017. – № 4. – С. 13–18.
4. Никифоровский Н.Я. Очерки протонародного житья-бытья в Витебской Белоруссии / Н.Я. Никифоровский. – Витебск., 1895. – 674 с.
5. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – М. : Вышэйшая школа., 1990. – 412 с.

Яковенко К.Е, студент 108 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Гончарик Н.Г.,
старший преподаватель

ПАНОПТИКУМ И ТЕХНОКРАТИЯ В УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

Современный этап развития общества полностью зависит от информационных ресурсов и технологий, их качества и безопасности. Информация всё в большей степени становится товаром, от наличия и сохранности которого, зависит благополучие как отдельных граждан и организаций, так и общества в целом. Социальные сети, мессенджеры, информационные ресурсы государственных организаций хранят огромное количество не только публичных, но и личных данных, за которыми