

1. Гончарова, Е. Е. Свадебные обряды народов мира // Е.Е. Гончарова — Воронеж: ВГУ, 2006. — 243с.
2. Гутарева, Н. Ю., Виноградов Н. В. Свадебные обычаи и суеверия и их отражение в русской и английской культурах // Молодой ученый. — 2015. — №10. — с.1472-1474 .
3. Зеленин, Д.К. Восточнославянская этнография/ Д.К.Зеленин. — Москва: главная редакция восточной литературы, 1991. —511с.
4. Никольский, Н. М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности // Н.М. Никольский.— Минск: Издательство академии наук БССР, 1986.— 275с.

Гладырава Н.А., студэнт

Навуковы кіраўнік – Друк Г.М.

МАСТАЦКІ ВОБРАЗ Ф.У. РАДЗІВІЛ У П'ЕСЕ С.КАВАЛЁВА “ФРАНЦІШКА, АБО НАВУКА КАХАННЯ”

У гісторыі даўняй беларускай літаратуры жаночых імён зусім не шмат, таму праявы жаночага таленту заслугоўваюць пільнай увагі даследчыкаў. Францішка Уршуля Радзівіл – адзін з такіх рэдкіх талентаў. Цікавасць да асобы і творчасці Ф.У. Радзівіл праявіў наш Сяргей Кавалёў, найперш як крытык і літаратуразнаўца, а затым і як драматург. Можна заўважыць, што С.Кавалёў стварае ў сваіх п'есах жаночыя вобразы, збольшага непрыкметныя ў нашай літаратуры. А.Лапіцкая у сваім артыкуле “У Смарагдавым палацы” зазначыла, што “жанчыны ў п'есах С. Кавалёва не столькі моцныя, колькі дзейсныя”, а “драматург зусім не належыць да безаглядных змагароў за феміністычныя ідэі” [3, с. 5]. Гэта дае нам, чытачам, магчымасць разгледзець у яго героях сапраўды цікавыя, складаныя чалавечыя характары. І гэта характары такіх жаночых вобразаў, як Саламея, Іжота, Псіхея, Францішка Радзівіл і інш.

Нягледзячы на тое, што С. Кавалёў узяў за аснову ў п'есе «Францішка, або Навука каханьня» гістарычны вобраз, ён не мог не прыўнесці ў інтэрпрэтацыю вобраза нешта новае з прычыны спецыфічнага кірунку сваёй творчасці. Вобраз-характар гераіні п'есы паўстае даволі неадназначны, шматпланавы, драматычны. І гэты драматызм вынікае з таго, што яна не толькі жонка і маці, але і жанчына-творца. У творы згаданы розныя грані яе таленту. У першых эпізодах п'есы Францішка малюе на мальберце як сустрэчу дзвюх музаў сваіх фрэйлін, якіх заве штодзённа не іх уласнымі імёнамі, а Таліяй і Мельпаменай. Адна з фрэйлінаў блытае «аўтараў», і чытач даведваецца, што княгіня піша трактаты маральна-філасофскага зместу. Самае вялікае яе захапленне – тэатр, з мэтай якога княгіня імкнецца выхоўваць людзей (у прыватнасці, свайго сына Караля Станіслава). Не менш важны яе талент – дабрачыннасць, яна умее быць Чалавекам.

Княгіня памятае пра ўсіх і любіць усіх – мужа, дзяцей, пляменнікаў, увесь гэты недасканалы, але разнастайны, і праз тое прыгожы свет. Гэта яна, памятаючы, што пляменніца Ганна страціла мужа, запрашае яе пагасціць у Нясвіжы (каб тая не заставалася адна ў сваім горы). Перад чытачом паўстае асоба з той эпохі, для якой характэрны культ навукі і ведаў. Княгіня клапаціцца пра адукацыю Тэрэзкі і іншых фрэйлін, павучае, як трэба сябе паводзіць жанчыне, і заўсёды гучыць як важны аргумент: «Мілая мая, нельга быць такой няздарай, ты ж жанчына!» [2, с. 137].

Асветніцкі погляд гераіні на жанчыну і жаночае шчасце выяўлены праз пераклад Тэрэзкай з лацінскай мовы наступнай цытаты: «Каб захаваць каханне, мусіш да прыгажосці дадаць крыху розуму. Бо прыгажосць – ненадзейная рэч, з гадамі мінае: чым далей, тым слабейшай робіцца ейная моц» [2, с. 137]. Своеасаблівым апанентам княгіні выступае ўсё тая ж Ганна Мыцельская, якая аргументуе свой погляд таксама словамі Авідзія: «Тым, хто прыгожы, не патрэбна мая навука, іх характэрна за навуку вышэй» [2, с. 142]. Аналізуючы ў прадмове да зборніка выбраных твораў Ф.У.Радзівіл яе п'есы, цэнтральнай тэмай якіх стала вечная «жаночая тэма», Ж.Некрашэвіч-Кароткая зрабіла

высновы, што каханне трактуецца як выпрабаванне, пакуты, але і радасць; як тонкае, надзвычай цнатлівае пачуццё, якое валодае вялікай сілай тады, калі гэта не прага цялеснага, а імкненне да духоўнай еднасці [5, с. 20-21]. Далей сюжэт «Навукі кахання» як бы разгортвае гэтую дылему і выяўляе ў фінале, хто з герайн меў рацыю і «нерамог» у часе.

Адзінота – стан, які суправаджае творцу, і часта творца адчувае сябе адзінокім нават сярод блізкіх людзей. Калі чытаеш тэкст, часам здаецца, што звароты да Уршулі мужа-Радзівіла «Франусенька», «рыбанька» прасякнуты фальшам. Міхал, ведаючы, што прыедзе князь Валконскі, «екарыстоўвае» талент жонкі, бо яму «на выпадак вайны важна мець сябра сярод ворагаў». Калі Францішка працягвае яму напісаны да яго ліст, ён, хоць і дзякуе ёй, але сарамліва апраўдваецца перад гасцямі за гэту апантаную схільнасць жонкі пісаць яму нават тады, калі ён дома, а не ў ад'ездзе. Не толькі муж, яшчэ і сын Караль дадае маці нямала засмучэння. Ён вядзе сябе амаль бесцырымонна, часам нахабна, з'яўляецца перад гасцямі падвыпіты. Пляменніца Ганна, можа, і добразычліва ставіцца да княгіні, але галоўны яе інтарэс – князь Міхал Радзівіл, які, паводле задумы ўдавы, мусіць дапамагчы ёй з грашыма.

Ф.Уршуля змагаецца з непрыгожым у жыцці пры дапамозе тэатра. Нават ролі, раздзеленыя ўдзельнікам чарговага спектакля, сведчаць пра гэта. С.Трафілаў, звяртаючы ўвагу на адметнасць структуры п'есы («Тэатр у тэатры», бо ў п'есу С.Кавалёў уключыў цалкам п'есу Ф.Радзівіл «Распуснікі ў пастцы»), выказаў думку пра існаванне вобразаў «двойнікоў» у Францішкавым акружэнні [4, с. 49]. На думку даследчыка, толькі ў тэатры знаходзіцца выйсце пачуццям княгіні, але для ўсіх гэта толькі гульня. Можна згадаць, як Станіслаў назваў тэатр «легкадумнай забавай», а ўдзел у ім палічыў «ніжэй за годнасць сапраўднага шляхціча». Удзельнічаць у спектаклях сын не жадаў, таму і прасіў у Фрычынскага, насуперак жаданню маці, даць яму невялікую ролю. С.Кавалёў, раскрываючы вобраз княгіні-маці, ускосна паказаў дастаткова сучасную праблему розных поглядаў і інтарэсаў маладога і старшага пакалення. Аўтар неаднаразова адзначаў, што яго п'есы значна больш арыгінальныя, чым

падаецца асобным інтэрпрэтарам, бо ён імкнецца перакласці творы мінулых стагоддзяў, – як цытуе пісьменніка ў сваім артыкуле, напрыклад, С.В.Жаркевіч, – «на мову сучаснай драматургіі, актуалізаваць літаратурную спадчыну, арыгінальна інтэрпрэтаваць яе» [1, с. 44].

Княгіні верны толькі адзін чалавек – Якуб Фрычынскі. Іменна ён змог адчуць па-сапраўднаму душу Ф.Радзівіл. Ф.Уршуля дабрачыннасці не здрадзіла нават перад смерцю. Аб гэтым сведчыць пакінутае ёю для Ганны пісьмо. У словах развітання з гэтым жыццём не было зла, толькі жалба, княгіня і зараз дбала пра шчасце свайго мужа і Ганны. Яе сэрца хоць і было паранена, але яна змагла адшукаць у сабе сілы і падняцца над жыццёвымі абставінамі, каб пасля сябе пакінуць нешта большае, чым рэўнасць: «Най Бог раздае нам ролі, а мы іх толькі старанна выконваем» [2, с. 198]. С.Кавалёў на прыкладзе жыцця гэтай літаратаркі паказаў нам карціну сучаснасці, як бы сыграную на мінулым. У фінале п'есы аўтар словамі Францішкі нібы запытвае самога чытача: «Ты хочаш з'явіцца перад Рэжысёрам з брудным тварам»? Адказ на гэтае пытанне кожны з нас мусіць сам адшукаць у сваім сэрцы.

Такім чынам, у п'есе С.Кавалёва вобраз цэнтральнай гераіні раскрываецца ў розных аспектах – жонкі, маці, таленавітай пісьменніцы. Такі шматаспектны падыход дапамог аўтару актуалізаваць асветніцкі ідэал жанчыны, закрануць шматлікія маральна-этычныя пытанні, абазначыць вечныя праблемы жаночага шчасця, кахання і, канешне, асобы-творцы.

1. Жаркевіч, С. В. Рымейкі С.Кавалёва ў сучаснай беларускай драматургіі // Сборник работ 65-й научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета: В 3 ч. – Ч. 3. – БГУ, 2008.– 284 с.

2. Кавалёў, С. Навука кахання: П'есы / С.Кавалёў. – Мінск: Логвінаў. – 2004. – 204 с.

3. Лапіцкая, А. У смарагдавым палацы: агляд творчасці пісьменніка, драматурга, літаратуразнаўца С.В. Кавалёва. / А.Лапіцкая // Літ. і мастацтва. – 2013. – № 24. – С. 5.

4. Паміж Беларуссю і Польшчай: Драматургія Сяргея Кавалёва = *Pomiędzy Białorusią a Polską: Dramaturgia Siarhieja Kawaloua*: зборнік арт. / укл., прадм. Л. Грамыка, І. Лапо; пад рэд. А. Ліопа, А. Баравец. – Мінск: Кнігазбор, 2009. – 436 с.

5. Радзівіл, Ф.У. Выбраныя творы: перакл. з пол. і фр. / Ф.У.Радзівіл; уклад. С.Кавалёва; прадм. Ж.Некрашэвіч-Кароткай, Н.Русецкай; камент. С.Кавалёва, Н.Гардзіенкі, Ж.Некрашэвіч-Кароткай. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2003. – 448 с.

Гладышева А.В., студент

Научный руководитель – Парахневич О.Н.

ФРИСТАЙЛ И ШОУ КАК СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ БАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Внастоящее время спортивные бальныетанцы являются одним из самых красивых зрелищных видов спорта. «Спортивный бальный танец – активно развивающийся вид танцевального искусства, который в своем генезисе и развитии, с одной стороны, представляетсобой хореографическое искусство, а с другой – результат своеобразного синтеза искусства и спорта» [1].

Цель данной статьи – проанализировать особенности таких современныхтанцевальных форм бальной хореографии, как фристайл и шоу, а также обозначить тенденции их развития на современном этапе.

Среди исследователей, занимающихся изучением бального танца, можно назвать Воронина Р. Е. [2], который является автором диссертации «Философско-эстетические и художественные аспекты танцевального