

РАЗНООБРАЗИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ПОСТАНОВКАХ ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО АНСАМБЛЯ ТАНЦА БЕЛАРУСИ НА ТЕМУ МАЛОЙ РОДИНЫ

В. С. Молчан,

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Феномен малой родины рассматривают с разных сторон. От формального места рождения человека до абстрактной философской концепции, которая, возможно, определяет его судьбу. Так как этот феномен знаком каждому, кто когда-либо задумывался о своем прошлом или прошлом своих предков, и часто связан больше с субъективными ощущениями, чем с объективной реальностью, то и определения, соответствующие ему, у каждого свои.

На наш взгляд, один из наиболее полных и целостных анализов понятия «малая родина» провела доктор философских наук М. А. Можейко. В своей работе «Полисемантичность содержания понятия малой родины: актуальные аспекты осмысления в современной гуманитаристике» она выделила философский, культурологический, политологический, социально-психологический, экологический, духовно-нравственный (лично-идентификационный) аспекты понимания данного выражения [2]. После прочтения статьи становится ясно, что понятие малой родины включает в себя огромные пласты смысла и возможного прочтения.

Как важная часть действительности образы малой родины неизбежно находят свое воплощение в искусстве. Более того, любое когда-либо созданное произведение искусства, на наш взгляд, при детальном анализе обладает объективными или субъективными характеристиками, связанными с понятием «малая родина». Это может быть авторское наполнение объ-

екта искусства воспоминаниями детства, либо зрительское восприятие определенных его сторон, вызывающее значимые ассоциации, либо некая социокультурная ситуация, непосредственным объектом которой становится данное произведение. Все творчество и художественная деятельность осознанно или нет, непосредственно или опосредованно, так или иначе, пронизано чертами, свойственными понятию «малая родина».

Данная работа посвящена анализу выразительных средств использующихся для интерпретации феномена малой родины, в хореографическом искусстве на примере постановок Государственного академического ансамбля танца Беларуси как одному из многочисленных способов соотнести собственное «я» обобщенного образа белоруса и некоторый абстрактный концепт, который в последние годы популяризируется в нашей стране, в том числе и через творчество.

Репертуар ансамбля условно делится на несколько групп: первая, и самая обширная, – это постановки на основе белорусского фольклора и традиций; вторая – это постановки на основе фольклора и традиций других народов мира; третья и четвертая – это постановки на историческую тематику и эстрадно-этнические танцы; последняя группа, на данный момент наименее многочисленная и появившаяся только в последние годы работы ансамбля, – постановки на основе современной хореографии. Мы сосредоточили свое внимание на первой группе как наиболее близкой к отражению заявленной выше проблематики.

Взаимообусловленность обобщенного образа белоруса и феномена малой родины в народно-сценических постановках ансамбля логически вытекает из самого принципа их создания. Ведь для того, чтобы поставить новый концертный номер балетмейстер прежде всего обращается к фольклору, к тем танцевальным движениям и рисункам, которые из поколения в поколение передаются в рамках одной группы лю-

дей, проживающих на общей территории. Таким образом, используемый как основа для танца материал – это частица души для тех, кто родился и рос здесь, это частица его малой родины. Так, например, в репертуаре Государственного ансамбля танца Беларуси есть номер «Витебская полька», созданный на основе типичных для Белорусского Поозерья движений: подскоков на опорной ноге с акцентированием движения колена рабочей ноги вверх с хлопком по нему ладонью, небольших круговых «подбрасывающих» движений диагонально вытянутых рук, зависающих прыжков, немного кукольноподобных движений ног совместно с кистями рук у девушек и др. Все эти движения в свое время были «подсмотрены» в народной среде и, пройдя через обработку и понимание балетмейстера, попали на профессиональную танцевальную сцену.

В свою очередь, уже сама постановка может стать кусочком малой родины в сознании человека, который никогда не жил в деревне и не имеет никакого представления о том, как там танцевали. Через эмоциональное восприятие в сумме с географическим отождествлением человек может включить танец в значимый для своей личностной идентификации жизненный опыт. Например, витебский мальчик в детстве впервые попадает на концерт приехавшего на гастроли ансамбля танца. Здесь его впечатляют легкость, задор и энергия исполнителей и он проникается глубокой симпатией к танцующим и хореографии в целом. Кроме того, мальчик видит, что танец носит название родного города, и начинает в какой-то степени отождествлять себя с ним. В итоге у него в голове формируется яркий эмоциональный образ, который становится частью его самоидентификации в будущем.

Схожий принцип интерпретации феномена малой родины можно увидеть и в других постановках ансамбля, например: «Арэлі», «Крутуха», «Полька белорусская», «Деревенские игры», «Дудалка», «Лявониха». В каждом из этих танцев за

основу взяты характерные для определенной территории танцевальные движения, которые были перенесены на сцену. Но это не единственное средство выразительности, используемое в постановках ансамбля, в которых прослеживается тема малой родины.

Так некоторые танцы построены на воплощении в художественных образах повседневной трудовой деятельности, которая в массовом сознании ассоциируется с чем-то привычным и личным. Например, шуточный номер «Бульба», который был поставлен на мелодию народной песни, демонстрирует этапы выращивания картофеля от посадки до сбора урожая. Понятный и знакомый ранее практически всем белорусам процесс, выраженный в шутливой пластической форме, вызывает чувство сопричастности и близости. Кроме того, стереотип «бульбаша», пропагандирующийся в средствах массовой информации, прочно сидит в сознании, что также способствует принятию танца, как чего-то исключительно своего, родного.

Еще одним выразительным средством, часто используемым в постановках Государственного ансамбля танца Беларуси, связанных с феноменом малой родины, следует назвать сюжет. Самые известные танцевальные номера, где он играет центральную роль, – это, безусловно, «Вечарына» и «Две шуточные кадрили на табуретках». Здесь в несколько гротесковой форме показаны ситуации, возможные в любой деревне или местечке во время «танцевального вечера». Совокупность ярких характеров, интересных хореографических находок, быстрой смены действия и точной образной музыки создает чувство присутствия на настоящей деревенской вечеринке, где каждый друг и брат. И это, в свою очередь, может пробудить приятные воспоминания о «простых и понятных» временах юности.

Также стоит отдельно выделить сотрудничество ансамбля танца с известными белорусскими певцами. Содержание

песни раскрывается в основном через текст и музыку, но в союзе с хореографией создается неповторимый визуальный образ, который может многократно умножить ассоциативный ряд, заполняющий сознание зрителя. Усиливая друг друга, слова, музыка и танец помогают глубже проникнуться чувственностью и содержанием песни.

Художественный образ малой родины в песне часто рисуется с помощью пейзажной лирики. Танец в таком случае также может строиться по принципам описательного подобию. Например, в постановке «Родники» (совместно с Юлией Быковой), где текст песни начинается со слов «Жизнь моя река полноводная...», при помощи постоянной неспешной смены хореографических рисунков создается иллюзия медленного движения воды. В постановке «Рэчанька» (совместно с Ириной Дорофеевой), где лирический герой стихов – это молодая девушка, оставшаяся без любимого, танцуют девушки с венками в руках. На протяжении танца они то опускают венки к земле, то снова поднимают вверх, тем самым подчеркивая нерешительность и страх перед гаданием (у славян есть традиция гадать по венкам, бросая их в реку, где по движению в воде можно узнать судьбу). По схожим принципам также сделаны песни «Синеокая» (совместно с Анатолием Ярмоленко, Викторией Алешко и Юлией Быковой), «Куточак Беларусі» (совместно с Аленой Ланской) и др.

В отличие от упомянутых выше в постановке на песню «Гора не бяда» (совместно с Ириной Дорофеевой) использован совершенно иной подход. Главным выразительным средством здесь выступает стилистическое соответствие хореографии музыкальному содержанию. При всей современности аранжировки тут отчетливо прослеживаются средневековые мотивы, поэтому исполнители одеты в наряды знати позднего средневековья Великого княжества Литовского и танцуют стилизованную под средневековый бал композицию, создавая впечатление присутствия на придворном действе. Данная

постановка для нас интересна еще и тем, что в тексте, как и в музыке, нет прямого упоминания малой родины, тем не менее благодаря хореографическому решению и костюмам у обычного зрителя создается впечатление, что эта песня имеет отношение к истории ВКЛ, а следовательно, является частью малой родины белорусской нации.

Здесь мы приходим к пониманию утверждения О. А. Галкина: «Феномен “малой родины” оказывается не просто характерным, но доминантным в белорусской ментальности, фактически замещающим феномен “большой родины”» [1, с. 58]. В данном контексте необходимо упомянуть еще одну группу постановок ансамбля, а именно танцы на основе исторической реконструкции, где по косвенным упоминаниям и признакам делается предположение о том, как выглядела хореография того или иного исторического периода. Это такие постановки, как «Кривичи», «Лютичи», «Весначуха», «Ятвяги» и другие. Здесь главным выразительным средством становится общая концепция, сформированная на основе крупиц информации о поведении, традициях, одежде, мировоззрении, языковых особенностях определенного этноса. Как пример можно привести образ шамана-волка и общей воинственности «Лютичей». Скорее всего, такие постановки исторически не совсем достоверны, но благодаря им у нас есть возможность расширить свое понимание большой родины и все же отделить его от понимания малой родины.

Постановки Государственного академического ансамбля танца Беларуси на тему малой родины очень разнообразны, и в каждой из них, в зависимости от поставленных перед балетмейстером целей и задач, а также общих обстоятельств процесса создания номера, находятся свои выразительные средства.

1. Галкин, О. А. Феномен «малой родины» в контексте истории и культуры Беларуси / О. А. Галкин // Культура Беларуси: реалии современности.

менности: сб. науч. ст. / редкол.: А. А. Корбут (пред.) [и др.]. – Минск, 2018. – С. 55–62.

2. *Можейко, М. А.* Полисемантичесность содержания понятия малой родины: актуальные аспекты осмысления в современной гуманитаристике / *М. А. Можейко* // *Культура Беларуси: реалии современности: сб. науч. ст. / редкол.: А. А. Корбут (пред.) [и др.]. – Минск, 2018. – С. 167–175.*

ФЕНОМЕН ПАРТИЦИПАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

И. В. Морозов,

*доктор культурологии, профессор,
профессор кафедры менеджмента социально-культурной деятельности
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Феномен партиципации привлек к себе внимание и нашел целенаправленных исследователей в прошлом веке. Само понятие «партиципация» принадлежит Л. Леви-Брюлю, который исследовал первобытное, «пралогическое» мышление, обнаружив там универсальную закономерность. Руководствуясь законом партиципации, суть ее состоит в том, что архаическое мышление устанавливает сопричастность и тождество по сущности между индивидом и тотемом (прародителем племени), между материальными предметами и духовными явлениями, существами и силами. В этой связи данный феномен деятельностного и ментального соучастия трактуется в качестве не только первого, но и основного закона первобытного человеческого мышления [2].

Спустя тысячелетия культурных преобразований эта закономерность осталась универсальной, изменив в ней разве что степень мистического, сакрального и рационального, прагматического. Именно поэтому и появился интерес к этому человеческому феномену в эпоху, казалось бы, тотального