

«игра в страшное» – попытка выйти за пределы разрешенного (этот конфликт выхода за дозволенные границы реального мира является основой мистической повести, в которой главный герой Хома Брут соприкасается с «запредельным», потусторонним, запретным миром). Исполнители спектакля, создавая свою страшную шутку, стремятся, в терминологии М.М. Бахтина, перенестись в мир игры и карнавальной утопии, освободиться от обыденной жизни и власти общественных институтов. Таким образом, в спектакле реализуются два важных для нас признака авторской поэтики «Вий»: установка на изустное повествование и наличие в художественной структуре произведения признаков «смеховой культуры». Однако главным в решении спектакля становится компонент фольклорной стилизации мистической повести.

Н.В. Гоголь стилизовал свое произведение под народную культуру. Стилизация под фольклор и в спектакле становится особым приемом создания его художественной структуры. Какие сегодня фольклорные аналогии можно провести с «Вием»? Очевидно, что ближайшим современным аналогом является городской фольклор, точнее, такой вид детского фольклора, как «страшилка» – сочиненное детьми произведение о страшных событиях или случаях. Этот фольклорный компонент подчеркивается уже в эпиграфе к спектаклю, когда актеры задают игровой способ существования, произнося классический текст страшной детской истории: «В черном-черном лесу стоит черный-черный дом...» Детская страшная история неразрывно связана с пространством ее изложения: как правило, дети стремятся выбрать максимально «страшное» место для повествования. Так и в спектакле «игра в страшное» происходит в абсолютной темноте, где основным источником света является лишь фонарик. Такой ход позволяет создать игру света и тени, использовать выразительные средства теневого театра, осуществлять световые акценты на сцене, менять действие и в целом создавать мистическую атмосферу. Фольклорная основа «страшилки» становится также выразителем идейного содержания спектакля. Литературовед С.М. Лойтер отмечает, что под влиянием волшебной сказки жанр страшилки приобрел четкую и однотипную структуру сюжета: предупреждение/запрет – нарушение – воздаяние [5]. Так и в спектакле: существует некая граница между нашим и мистическим гоголевским мирами, которую, играя, нарушают актеры. Однако Слово имеет силу материализации, – что заигравшиеся исполнители и понимают в финале спектакля, когда не они играют «страшную историю», а история начинает «играть» ими.

Таким образом, интерпретация фольклорных основ поэтики повести «Вий» позволила создать сценический образ, пропитанный напряженной мистической атмосферой. Гоголевская фабула и классический текст остались неизменными. В то время как сценическая форма спектакля перенесла действие в настоящее время и актуализовала современные смыслы повести.

#### Список литературы:

1. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Гоголь, Н. Вий / Н. Гоголь // Интернет-библиотека Алексея Комарова [Электронный ресурс]. – 1996. – Режим доступа : <http://www.ilibrary.ru/text/1070/p.15/index.html#fn1>. – Дата доступа : 19.03.2018.
3. Дмитриева, Е. Вий – кто он? / Е. Дмитриева // Наука и жизнь [Электронный ресурс]. – 2018. – № 3. – Режим доступа : <https://www.nkj.ru/archive/articles/4619/>. – Дата доступа : 09.03.2018.
4. Левкиевская, Е. К вопросу об одной мистификации, или Гоголевский «Вий» при свете украинской мифологии / Е. Левкиевская // Digitalna knjižnica Slovenije [Электронный ресурс]. – 2018. – Режим доступа : <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-ZHXG5HO5/d98da85b-11d5-48e5-aa2a-d5d90a4c831b/PDF>. – Дата доступа : 01.03.2018.
5. Лойтер С. Русский детский фольклор и детская мифология: Исследование и тексты / С. Лойтер. – Петрозаводск : КГПУ, 2001. – 296 с.

*Ольга Беляева*

#### **СОЦИАЛЬНАЯ ПРИРОДА И СПЕЦИФИКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРА В ТРАДИЦИОННОЙ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЕ**

*Olga Belyaeva*

#### **SOCIAL NATURE AND SPECIFIC FEATURES OF CHOREOGRAPHIC FOLKLORE IN TRADITIONAL BELARUSIAN CULTURE**

*Статья посвящена анализу социальной природы и специфики хореографического фольклора в традиционной белорусской культуре.*

*The article is devoted to the analysis of social nature and specific features of choreographic folklore in traditional Belarusian culture.*

Сохранение, популяризация и развитие национальной культуры непосредственно интегрированы с процессом формирования художественного наследия народа, его бытования, определения региональных и локальных особенностей. Народное творчество белорусов является приоритетной составляющей духовной культуры народа, формой коллективной художественной деятельности, бытующей в народной среде и передающей из поколения в поколение сложившиеся традиции, умения и навыки. Это – одна из форм этногенетического социума белорусов, сформировавшегося вследствие сложных интеграционных процессов, способствующих дальнейшей активизации идеологических, социально-экономических, культурных, конфессиональных и других форм жизнедеятельности народа.

Понятие «народное творчество» в отечественной фольклористике отождествляется с термином «фольклор». Фольклор (с англ. – «народная мудрость») в широком понимании представляет собой часть традиционной народной культуры, интегрирующую коллективное творчество автономных групп или индивидуумов, являющихся адекватным воплощением культурной и национальной самобытности. Это важнейшая художественная категория народного творчества, отражающая в специфической форме миропонимание народа, его стремление к целостности и совершенству.

Одной из востребованных форм создания культурной и национальной самобытности является белорусский хореографический фольклор. Фольклорное танцевальное наследие белорусов – древнейший вид массового художественного

творчества, отражающий с помощью средств пластической выразительности общественно-бытовой уклад, знания жизни и природы, трудовую деятельность народа, его менталитет, толерантность, способ образного мышления.

Первые элементы народного танца, рожденные еще в архаичные времена, явились предпосылками для дальнейшей эволюции танцевальной культуры белорусов, последующая трансформация которой шла параллельно с постепенной модификацией национального фольклора и образованием народности и нации. На определенном этапе исторического развития народный танец был интегрирован в единое синкретическое целое с песней, музыкой, элементами драматического театра. Достаточно длительное время он являлся органичным компонентом в организации и проведении театрализованных представлений, старинных обрядов и праздников.

Бытующий в народной среде и постепенно приобретая статус этнического суверенитета, фольклорный танец сублимировался в автономный вид искусства и начал функционировать, обеспечивая духовно-нравственные, социально-экономические и эстетические потребности народа. Исторические, религиозные и общественно-идеологические факторы жизнедеятельности, необходимость отстаивать национальную самобытность обусловили сохранение в белорусском фольклоре отдельных признаков преемственности и исключительной устойчивости народных традиций.

В белорусской традиционной культуре постепенно сформировались основные средства и приемы развития пластических мотивов, национальный колорит, оригинальная манера исполнения, которые со временем трансформировались в традиционные и в дальнейшем составили основу для возникновения танцевальной образности.

В настоящее время белорусский народный танец, возникший вследствие географических, исторических, социально-экономических и других факторов жизнедеятельности народа и впитавший в себя многовековой опыт, отличается глубиной художественного освоения действительности, правдивостью образов, силой поэтического обобщения. Это могучий духовный и информационный пласт народного творчества, носитель традиционной стилистики и самобытной манеры исполнения, воплощающий в креативной колоритной форме свое понимание окружающей действительности, природных явлений, флоры, фауны и др.

Белорусская народная хореография как социально обусловленная и исторически развивающаяся субстанция характеризуется комплексом специфических признаков: коллективностью творческого процесса, преемственностью народных традиций, традиционностью массового творчества, вариативностью танцевального изложения, коммуникативностью общения, импровизационностью исполнения, полифункциональностью различных средств и приемов пластической выразительности.

Наряду с этим, белорусское народное творчество отличается богатством и разнообразием танцевальных образцов фольклорного наследия, является носителем жанровых и стилистических особенностей. Народный танец – это поэтически изложенная летопись жизни во всем ее многообразии и сложности. Эта летопись может раскрыть и характеры народные, и поэтику труда, и эстетические пристрастия [9, с. 27].

В контексте изложенного материала необходимо упомянуть об универсальном, структурном принципе классификации белорусской народной хореографии, предложенным доктором искусствоведения, профессором Ю. М. Чурко. Она предложила собственную стройную, научно обоснованную классификацию белорусского народного танца, обусловленную структурно-стилистическими признаками и многообразием различных форм и методов работы с фольклорными первоисточниками.

В соответствии с данной классификацией белорусское народное хореографическое творчество подразделяется на три основных жанра: хороводы, танцы и пляски. В свою очередь, хороводы делятся на хороводные песни, игровые хороводы с подгруппой хороводных игр и хороводные танцы; танцы – традиционные народные танцы, польки, кадрили, городские бытовые танцы; пляски – сольные, групповые, массовые переплясы [9, с. 39].

В настоящее время хореографический фольклор, как и в прошлом, является основой для создания сценических композиций на материале белорусского народного творчества, он достиг значительных позитивных результатов в процессе синтеза фольклорных элементов с лексикой разных танцевальных систем, в поиске творческих решений балетмейстерами профессиональных и любительских танцевальных коллективов.

Таким образом, традиционная белорусская культура трактуется как исключительный феномен творческого наследия народа, являющийся важнейшим индикатором самосознания народа, своеобразным источником «живой воды», орошающим фантазию и творческие потребности балетмейстеров. Являясь благодатным материалом для сценического воплощения, белорусский фольклор предоставляет неограниченные возможности для художественной самореализации хореографов, обеспечивает их активизацию и исключительную плодотворность в достижении эффективных творческих результатов.

#### Список литературы:

1. Беляева, О. Искусство балетмейстера: учеб. пособие / О. Беляева. – 3-е изд., перераб. и доп. – Минск : Респ. ин-т высш. школы, 2017. – 216 с.
2. Гутковская, С. Искусство балетмейстера: учеб.-метод. комплекс / С. Гутковская, О. Беляева. – Минск : БГУКИ, 2017. – 93 с.
3. Пуртова, Т. Танец на любительской сцене (XX век: достижения и проблемы) / Т. Пуртова. – М. : ГРДНТ, 2006. – 168 с.
4. Савин, В. Балетмейстер и фольклор : учеб.-метод. пособие / В. Савин. – Магнитогорск : Магнитогорская обл. консерватория, 2012. – 84 с.
5. Савин, В. Методика работы с косвенными источниками по воссозданию утраченных образцов народного танцевального творчества / В. Савин. – Минск : РНМЦНТ и КПП, 1980. – 14 с.
6. Соколов, А. А. Проблема изучения танцевального фольклора / Методы изучения фольклора / А. А. Соколов. – Л. : Музыка, 1983. – 187 с.
7. Уральская, В. И. Природа танца / В. И. Уральская. – М. : Сов. Россия, 1981. – 109 с.
8. Чистов, К. В. Народные традиции и фольклор / К. В. Чистов. – Л. : Музыка, 1986. – 117 с.
9. Чурко, Ю. Белорусский хореографический фольклор : традиции и современность / Ю. Чурко. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 388 с.