

спекулятыўных гіпотэзах, а на сапраўдных фактах, узважаных навуковых крыніцах, дакладных матэрыялах. Галоўнае – на ідэі рытуальнай цэласнасці ўсяго зводу твораў незалежна ад іх зместу і формы. Вядома, каэфіцыент захавання рытуальнага сэнсу будзе ў кожным выпадку розны, а дэфармацыя можа набліжацца да крытычнай рысы.

*Святлана Гуткоўская*

## ДА ПЫТАННЯ АБ СЕМАНТЫЦЫ БЕЛАРУСКАГА НАРОДНАГА ТАНЦА

Семантыка, з'яўляючыся радзелама семіётыкі, вывучае знакавыя сістэмы як сродкі выражэння сэнсу, а дакладней – правілы інтэрпрэтацыі знакаў і складзеных з іх выразаў. Несумненную навуковую каштоўнасць уяўляе шырокая пастаноўка пытання аб ролі знакаў у працэсе мастацкага пазнання, абгрунтаванне неабходнасці ўсебаковага вывучэння знакавых сістэм у мастацтве і спосабаў іх выкарыстання. «Незалежна ад прыватных выпадкаў, са знакамі звязана ўсё мастацтва, не толькі такія часовыя мастацтвы, як музыка і паэзія, але і такія прасторавыя мастацтвы, як жывапіс і скульптура, а таксама тэатр, што спалучаюць час і прастору, як тэатр і кінамаграф, паколькі ўсе мастацтвы звязаны адзінай сістэмай мастацкіх правілаў. Тут танец не з'яўляецца выключэннем. Такім чынам, можна сказаць, што семіятычны падыход да танца можа не столькі паглыбіць разуменне яго творчасці, успрымання і трансляцыі, але і можа валодаць немалой эфектыўнасцю пры інтэрпрэтацыі структурных і эстэтычных аспектаў самага танца», – адзначае Т.Б.Бадмаева [1, с. 27].

Паколькі найстаражытныя ўзоры харэаграфічнага фальклору ўвасаблялі ў мастацкай форме вынікі пазнавальнай і ацэначнай дзейнасці чалавека, г.зн. семантычную і прагматычную інфармацыю, і былі разлічаны на перадачу гэтай інфармацыі, правамерна казаць пра знакавы бок народнай танцавальнай творчасці, што абумовіла акрамя іншых і яго камунікатыўную функцыю.

Як паказвае Ю.М.Чурко: «Многія рухі ў танцы з'яўляюцца свосасаблівымі ўмоўнымі знакамі, сімваламі, за кожным з якіх некалі стаялі пэўныя з'явы, пачуцці. Марфалагічную структуру танца можна было б тут параўнаць, відавочна, са структурай арнаменту, асобныя элементы якога ўспрымаюцца цяпер зусім абстрактнымі і выконваюць толькі дэкаратыўную ролю, у той час як нават самы адцягнены геаметрычны ўзор утрымлівае ў сабе фрагменты ўяўленняў многіх эпох» [6, с. 13].

Выкарыстанне семіятычнага падыходу да твораў фальклору можа быць зроблена з розных метадалагічных пазіцый. Паколькі творы харэаграфічнага фальклору валодаюць знакавым аспектам і камунікатыўнай функцыяй, іх правамерна вывучаць і пад вуглом гледжання семіятычных заканамернасцяў.

Цікаваць для семантычнага аналізу могуць прадстаўляць як асобныя рухі, якія ўваходзяць у асноўны лексічны фонд беларускага харэаграфічнага фальклору, і малюнкi танца, так і цэлыя танцавальныя фігуры. Напрыклад, разнастайныя дробавыя пераступанні, прытупы, дробаты, саскокі, якімі так багата лексіка беларускага народнага танца, з'яўляюцца вынікам працяглай эвалюцыі старажытнага рытуальнага тупату, які першапачаткова выконваўся ў рытуальных мэтах – для абуджэння зямлі ад зімовага сну, а высокія скачкі выконваліся з магічнай мэтай – забяспечыць рост раслін: чым вышэй падскочыць чалавек, тым вышэй вырасце лён [3].

Самым вялікім багаццем і разнастайнасцю танцавальных малюнкаў адрозніваюцца ўзоры карагоднага жанру. Тут сустракаюцца колы, «змейкі», калоны, рух «сценка на сценку», здвоеныя васьмёркі як, напрыклад, у крывых танках і многія іншыя. Як сцвярджаюць даследчыкі, пры сваім зараджэнні малюнкi арнаменту, перайшоўшы затым у малюнкi старажытных танцаў, прадстаўлялі сабой кантурна-знакавыя сімвалы канкрэтных прадметаў і з'яў, увасаблялі ў гранічна ўмоўных формах культавыя матывы [4].

Фігура танца, якая ўяўляе сабой устойлівую паслядоўнасць некалькіх рухаў, аб'яднаных пэўнай кампазіцыйнай пабудовай у нейкі блок, заўсёды мае сэнсавую і тэматычную завершанасць. У якасці прыкладу можна прывесці адну з найбольш распаўсюджаных у беларускім харэаграфічным фальклору фігур пад назвай «Ручаёк». У ёй усе танцуючыя становяцца па двое ў патыліцу адзін аднаму, утвараючы доўгую калону, і ў кожнай пары падыходзяць уверх злучаныя рукі, пазначаючы вароты, у якія па чарзе парамі «ныраюць» усе астатнія ўдзельнікі танца, які ўвасабляюцца цягам ракі ці ручая, – адсюль магічымі і ўзнікла сама назва. Аб цесных сувязях са з'явамі далёкага мінулага часам нагадваюць толькі асобныя кампаненты танцавальнага тэксту. Цікаваць для нас у дадзеным выпадку ўяўляе асноўны структурны элемент гэтай фігуры – «Варотцы»: злучаныя ў кожнай пары і паднятыя ўверх правая рука аднаго выканаўцы і левая рука другога ўтвараюць востры кут, імітуючы ўваход. Гэты элемент першапачаткова меў магічны-ачышчальнае значэнне і, як пацвярджаюць даследаванні навукоўцаў, з'яўляўся неад'емнай часткай вясновых і купальскіх карагодаў і гульняў. Вароты – гэта праход у межах чаго-небудзь, доступ на забароненую тэрыторыю. Тут прасочваецца ідэя стварэння за кошт магічных дзействаў ахоўных межаў, якія агароджваюць чалавека ад уздзеяння, у тым ліку, і тагасветных сіл. Акрамя таго выяўляецца таксама сувязь са шлюбнай сімволікай. Фігура «Ручаёк» часта выконвалася хлопцамі і дзяўчатамі, якія ўтваралі пары па прынцыпе сімпатыі: праходзіць праз вароты з кім-небудзь азначала перайсці на якасна новую стадыю ўзаемаадносін. Вароты часта сімвалізавалі не толькі непасрэдна сам уваход, але схаванае за ім памяшканне, таямнічую сілу. Вароты, дзверы і брамы пазначалі, як мост пераходу, уступленне ў істотна іншую прастору ў пераносным сэнсе. Рытуалы ў значэнні пераходу ад

адной прыступкі ў жыцці да іншай у многіх культурах сімвалізаваліся менавіта праходам праз вароты. Праходжанне брамы заўсёды несла сімвалічны аспект ачышчэння, вызвалення ад усяго непатрэбнага, састарэлага, мёртвага. Гэта момант глыбокага ўнутранага пераасэнсавання і ачышчэння, кульмінацыяй якога з'яўляецца адраджэнне, калі, пазбавіўшыся ад усяго лішняга і таго, што перашкаджае, адкрыўшы для сябе галоўнае і ўсвядоміўшы яго важнасць і глыбіню, чалавек пачынае зусім новы этап свайго жыцця, нібы нараджаючыся зноўку.

Нельга не пагадзіцца с высновай, што «знакава-сімвалічная сістэма традыцыйнай культуры, якая валодае своеасаблівымі спосабамі кадзіравання, дэкадавання, захоўвання і трансляцыі каштоўнасцяў і сэнсаў у культурнай прасторы, паўстала як патрэба ў сістэматызацыі і перадачы іх наступным пакаленням» [2, с. 138].

Выразнасць танцавальнай мовы складаецца з двух асноўных складнікаў – выразнага руху цела чалавека ў прасторы і ўніверсальнага сэнсу танца, як знака культуры. Фальклорны танец – адкрытая сістэма, якая пастаянна трансфармуецца, узбагачаючыся новымі відамі мастацкага сінтэзу, спрыяе захаванню і трансляцыі нацыянальных духоўных каштоўнасцей этнасу [5].

Такім чынам, падыход да харэаграфічнага фальклору як да адмысловай мовы ці сістэмы знакаў, і разгляд яго асобных твораў як паслядоўнасці знакаў гэтай сістэмы, вельмі актуальны, паколькі танцавальная творчасць як кампанент традыцыйнай народнай культуры з'яўляецца важнай этнаграфічнай і гісторыка-культурнай крыніцай, у якой на працягу доўгага часу фіксавалася і захоўвалася квінтэсенцыя рухальнай культуры этнасу. Вывучэнне харэаграфічнага фальклору як знакавай сістэмы і прымяненне семіятычнага падыходу для дэкадавання знакавай сістэмы самых старажытных танцавальна-гульнявых формаў уяўляе вялікую цікавасць для навуковых пошукаў.

#### Спіс літаратуры:

1. Бадмаева, Т.Б. Междисциплинарные аспекты изучения этнической хореографии : пер. з рус. мовы аўт. арт. / Т.Б. Бадмаева // Традиционная танцевальная культура народов Урало-Поволжья : исследования, образование, искусство, бытование / сост. Н.Д. Мусина, науч. ред. Р.М. Валеев, Р.Р. Юсупов ; Казан. гос. ун-т культуры и искусств. – Казань : Культура, 2013. – С. 24–29.
2. Буксикова, О. Б. Семантика традиционного танца Белгородского региона/ О.Б. Буксикова, М.Н. Плужникова ; пер. з рус. мовы аўт. арт. // Вести. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 3. – С. 137–143.
3. Гуткоўская, С.В. Вытокі харэаграфічнай вобразнасці / С.В. Гуткоўская // Весці Акадэміі навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 1994. – № 2. – С. 89–97.
4. Королева, Э.А. Танец и художественная культура / Э.А. Королева. – Минск : Армита-Маркетинг : Менеджмент, 1997. – 189 с.
5. Умеров, Д.И. Семантика фольклорного танца самарских татар «Ярмакбагы» : пер. з рус. мовы аўт. арт. / Д.И. Умеров // Традиционная танцевальная культура народов Урало-Поволжья: исследования, образование, искусство, бытование / сост. Н.Д. Мусина, науч. ред. Р.М. Валеев, Р.Р. Юсупов ; Казан. гос. ун-т культуры и искусств. – Казань : Культура, 2013. – С. 90–97.
6. Чурко Ю.М. Белорусский хореографический фольклор / Ю.М. Чурко. – Минск : Вышэйш. шк., 1990. – 415 с.

Уладзімір Аўсейчык

#### АСАБЛІВАСЦІ СУЧАСНАЙ «ПРЫВАТНАЙ» (ІНДЫВІДУАЛЬНАЙ) ПАМІНАЛЬНАЙ АБРАДНАСЦІ БЕЛАРУСАЎ ПАДЗВІННЯ<sup>10</sup>

У структуры традыцыйнай памінальнай абраднасці беларусаў прынята выдзяляць «*прыватныя*» (індывідуальныя) памінальныя дні і «*агульныя*» [15, с. 81; 18, с. 148]. Першыя звязаны з памінаннем асобнага нябожчыка (на працягу года, радзей трох з дня смерці) і застаюцца ў межах працягу пахавальнага абраду. Агульныя памінкі прысвечаны памінанню ўсіх памерлых продкаў і ўключаны ў структуру каляндарнай абраднасці.

Аднак такія падзел памінальных абрадаў у сучасны перыяд з'яўляецца некалькі ўмоўным. Для сучаснага стану традыцыйнай памінальнай абраднасці беларусаў характэрна сціранне межаў паміж агульнымі памінкамі і індывідуальнымі. Як сведчаць матэрыялы сучасных палявых даследаванняў, індывідуальныя памінанні перастаюць абмяжоўвацца годам з дня смерці [4, арк. 28, арк. 40; 6, арк. 41]. Колькасць іх таксама ўзрастае. У якасці дзён ушанавання памяці выступаюць дзень смерці і дзень народзінаў нябожчыка [7, арк. 8; 8, арк. 12, арк. 15, арк. 39]. Шэраг элементаў прыватных памінанняў уключаюцца ў каляндарныя памінкі. У каляндарных памінальных абрадах іншы раз ушаноўваюць не агульную групу дзядоў-продкаў, а канкрэтныя памерлых. Сведчанні гэтай тэндэнцыі праяўляюцца нават у такім архаічным элеменце як формула-запрашэнне памерлых

<sup>10</sup> Артыкул падрыхтаваны ў ходзе працы па тэме «Традиционный культурно-языковой ландшафт белорусско-русского (Витебско-Смоленского) пограничья XX – начала XXI в.: символика фольклорных образов, ритуальные функции и их коммуникативные репрезентации» (№ Г14РП-003).