

Пальянов А.В., студент

Научный руководитель – Коновальчик И.В.

## ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ БЕЛОРУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА С ХОРЕОГРАФИЧЕСКИМИ КУЛЬТУРАМИ ДРУГИХ НАРОДОВ

Проблема взаимодействия культур, давно уже ставшая предметом достаточно пристального внимания исследователей, в сегодняшнем мире приобретает все более очевидную актуальность, все более масштабные формы проявления.

Белорусская танцевальная культура всегда развивалась во взаимосвязи с культурой других народов. Контакты эти – ровесники самой хореографии. В основе белорусского, русского и украинского искусства лежит фольклор Киевской Руси.

Цель данной статьи – выявить факторы взаимодействия белорусского народного танца с хореографическими культурами других народов.

Общность исторических, экономических, социальных, природных, культурных факторов обусловила общность танцевальной культуры русской и белорусской хореографии, сформировала в ряде случаев однотипные структуры. Действительно, здесь можно обнаружить немало близких типологических музыкально-хореографических формул, пластических мотивов, художественных решений. Идентичны часто даже сами названия. Приведем параллельную цепочку танцев: «Лянок» – «Линялис», «Падушачка» – «Падушкэле», «Мядзведзь» – «Мяшкос», «Гневаш» – «Гневусь», «Ланцуг» – «Лянцутелис» [1, с. 22].

Фактором, объединяющим народные хореографические культуры, является и внутренняя логика развития художественного мышления. История подтверждает, что в различных видах искусства эволюция средств выразительности идет в едином направлении: сперва изображение является как бы слепком с изображаемого, несет черты подобия реальности, затем

постепенно обобщается, схематизируется, превращается в символ, условный знак. Ритмическое повторение таких знаков дает орнаментальный рисунок, формирует композицию [4].

К факторам, детерминирующим черты сходства хореографии разных народов, относятся также многообразные формы взаимодействия, взаимовлияния танцевальных культур, как через непосредственные контакты, так и опосредованно – через культуры-посредники, средства массовой коммуникации. Среди этих форм – заимствование (цитирование, копирование, подражание), соавторство (когда находки другого народа стимулируют собственное оригинальное творчество), обмен. Как правило, процесс взаимодействия и влияния идет по направлению от более развитой хореографической культуры к менее развитой. Исследователи зарубежной хореографии утверждают, что танцевальное творчество европейских народов в различные времена испытывало влияние различных культур.

Включение элемента чужого танцевального искусства в собственную систему происходит поэтапно: вначале нужный материал обрабатывается, затем клонируется, трансформируется в соответствии с законами национальной образной системы и, наконец, интегрируется в хореографическую структуру. Лучшим примером такой трансформации является чешская полька и англо-французская кадрили, полноправно вошедшая в 19 веке в белорусскую танцевальную культуру. Национальной хореографии потребовалось всего несколько десятков лет, чтобы внести в манеру исполнения данных танцев свою ментальность, сделав их своими народными образцами. «Трансплантаты» прекрасно прижились в организме чужой пластической культуры и даже получили новые, вполне белорусские названия: лансье превратилось в «Лянцея», фигуры кадрили стали называться в соответствии с тем, что внесла в них фантазия народа, а польки вообще «обеларусились» и обрели тысячи национальных имен [5, с. 42].

Заимствования приживались, естественно, только в тех случаях, когда в них осуществлялась потребность. Пробуждения же могли быть самыми разными – утилитарными, престижными, эстетическими [4, с. 17].

Проникновение элементов чужого танцевального творчества в белорусский хореографический фольклор имело несколько причин, одной из которых являлась широкая популярность того или иного зарубежного танца. Мода на вальс диктовалась потребностью в более демократичных и свободных нормах общения между мужчиной и женщиной, в экономии места на танцевальной площадке, ставшей доступной для значительно большего количества людей, и логикой развития выразительных средств музыки и хореографии. Исключительно широкое распространение в белорусских деревнях тустепа («Лысага») объяснялось его способностью вобрать в себя «скоморошью потеху», стать поводом для шуток и пародий, так и эмоциональной заразительностью его мелодий, доступностью хореографии [2].

Заимствование новых танцевальных элементов в хореографии Беларуси происходили в основном путем прямых контактов с дугой культурой, а как же через деятельность хореографов-аранжировщиков. Примером первого может служить заметное увеличение образцов соседней национальной культуры по мере приближения к ее границам. Например, танцы «Гапак», «Чумак», «Грыця» наиболее распространены в районах Беларуси, соседствующих с Украиной; «Камарынская», «Барыня», «Ухар-купец» танцуются в регионах, которые расположены ближе к России; на севере Беларуси бытуют танцевальные номера, которые даже в па-названиях нередко несут признаки своей национальности – «Латышка», «Ліцвінка», «Літоўская полька», «Марта»; близость к польским границам характерна присутствием в хореографическом кругу «Куявіка», «Мазур-полькі» и т.д. [4, с. 153].

В период формирования белорусской народности постепенно выкристаллизовывались определенная стилистическая однородность, самобытная хореографическая образность, которые продолжали эволюционировать вместе с развитием национальной культуры. Из

танцевальных форм различных этнических групп и регионов постепенно формировалась единая национальная хореографическая культура.

Однако взаимовлияние хореографии разных народов нельзя представить в виде четкой и ясной схемы. В нем, как и в любом процессе развития, сосуществуют противоположные тенденции. В определенных случаях при длительном сосуществовании разных народностей, разных общественных групп обостряются, гипертрофируются признаки социальных и национальных отличий. Любая национальная культура раскрывается полностью и осознает себя только рядом с другой культурой.

Фольклор – это концентрированное выражение психического склада, темперамента, мироощущения народа, продолжает играть роль своеобразной художественной квинтэссенции национального. И сегодня танец «рисует» пластический образ народа, как в аутентичных, так и в сценических «Лявонихе», «Крыжачку», «Юрачцы», «Мяцеліцы», по-прежнему высвечивается жизнерадостный и лиричный, добродушный характер белоруса.

Фольклор Беларуси создавался в процессе формирования белорусской народности. Следует подчеркнуть, что белорусский фольклор наряду с русским является правопреемником и наследником того духовного богатства, которое было создано в эпоху Древнерусского государства [1, с. 79].

В белорусской культуре представлены все основные виды и жанры фольклорного творчества, известные другим народам – это обрядовая поэзия, народная проза, баллады, народный театр, инструментальная музыка, танец и многое другое. Однако при определенном единстве славянских культур белорусский хореографический фольклор сохранил и развил свой неповторимый колорит, который отличает его от хореографической культуры других народов. «...В своей основе белорусский хореографический фольклор парно-массовой по своей структуре. «Гневаш», «Казыры», «Казачок», «Трасуха», «Лявоніха», «Падушачка», «Мяцеліца», «Балабас», и т.д. исполняются парами, и в отличие от российской, украинской и грузинской хореографии, где существовали явные различия между женским и мужским

танцем, что продиктовано самой спецификой танцевального фольклора, выраженной в различной стилистике и композиции, белорусская традиционная лексика характеризовалась относительной однородностью» [3].

Таким образом, можно подытожить, что развитие белорусского народного танца происходит в тесной взаимосвязи с хореографическими культурами соседних государств, и данное взаимовлияние способствует обогащению образной системы национальной танцевальной системы

---

1. Алексютович, Л. К. Белорусские народные танцы / Л. К. Алексютович. – Минск, Выш. школа, 1978. – 528с.

2. Гребенщиков, С. М. Белорусская народносценическая хореография / С. М. Гребенщиков – Минск, Наука и техника, 1976. – 233с.

3. Коновальчик, И. Характерные особенности образной системы фольклорного танцевального творчества (на примере женского образа) / И. Коновальчик // Аутентичны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання. // зб. навук. прац /М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў ; редкал.:Языковіч В. Р. (старш.) [і інш]. – Мінск : БДУКМ, 2017. – 212 с. (С 61–63).

4. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор. / Ю. М. Чурко. – Минск, Выш. школа, 1990. – 216с.

5. Чурко, Ю. М. Венки белорусских танцев. / Ю. М. Чурко. – Минск, 1994. – 88с.