

сложность исполняемой программы, чистота исполнения, артистизм и выразительность, внешний вид, композиция, музыкальность, разнообразие элементов и всего танца. Очень важно чтобы музыка, танцевальная хореография, костюм, реквизит и презентация соответствовали общей идее танца, что также оценивается судьями.

Педагогическое мастерство педагога, его умение пользоваться всем арсеналом методов и приемов обучения танцам, чуткое отношение к детям помогут превратить этот процесс в интересное для детей занятие. Современный детский танец в руках вдумчивого, творческого специалиста может явиться прекрасным воспитательным средством, оказывающим облагораживающее влияние на детей.

---

1. Барабаш, А.Н. Хореография для самых маленьких / А.Н. Белый. – СПб. : Белый ветер, 2002. – 108 с.

2. Конорова, Е.В. Методическое пособие по ритмике. Вып. 1. – Занятия по ритмике в первом и втором классах музыкальной школы. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Музыка, 1972. – 53 с.

**Рабцава А.Р.**, студ. 320 н гр.

Навуковы кіраўнік – Гуткоўская С.В.

## **ДЗІЦЯЧЫ ФАЛЬКЛОР ЯК БАГАТАЯ КРЫНІЦА СТВАРЭННЯ СЦЭНІЧНАЙ ТАНЦАВАЛЬНАЙ КАМПАЗІЦЫ**

Дзіцячы фальклор належыць да таго віду творчасці народа, які абавязкова ўваходзіць у жыццё кожнага чалавека. Калыханкі, забаўлянкі, немудрагелістыя песенкі гульні, лічылкі – усё, з чаго складаецца дзіцячы

фальклор, спадарожнічае чалавеку ў дзяцінстве, суцяшае і забаўляе яго, дае першыя, самыя простыя веды, выклікае творчую фантазію. Дзіцячы фальклор – яркае сведчанне клопатаў народа аб выхаванні новых пакаленняў. Гэта скарбніца сапраўднай паэзіі, тая жыватворная крыніца, далучыўшыся да якой чалавек робіць першыя крокі на шляху да мастацтва.

Тэрмін «дзіцячы фальклор» вельмі шырокі. Ён аб'ядноўвае ўсе віды вуснай народнай паэзіі, створанай дарослымі для дзяцей, і творчасць саміх дзяцей. Сюды ж уваходзяць і тыя творы, якія хаця і ствараліся для дарослых, але з цягам часу перайшлі ў разрад творчасці для дзяцей [4].

Такая разнароднасць дзіцячага фальклору прадвызначыла неабходнасць класіфікацыі яго ў залежнасці ад функцыянальнай ролі відаў дзіцячага фальклору. Як адзначае рускі фалькларыст В.А. Васіленка, ад функцыянальнай ролі твора шмат у чым залежыць яго тэма, моўная форма, рытміка. Адно творы маюць мэту закалыхаць дзіця, другія выкарыстоўваюцца, каб пацешыць, падбадзёрыць яго; адны з іх прызначаюцца для арганізацыі рухавых гульняў, іншыя ж вабяць сваёй моўнай арганізацыяй. В.А. Васіленка выдзяляе тры асноўныя групы: калыханкі; творы, звязаныя з гульнёвымі дзеяннямі; творы, якія займаюць дзяцей сваім паэтычным, моўным зместам і выконваюцца незалежна ад гульняў [4].

Для будучага або сучаснага балетмайстра для стварэння танцавальнага эцюда на аснове фальклорнага матэрыялу больш цікавасць уяўляюць песенны жанр (калыханкі, песні, лічылкі, дражнілкі) і гульнёвы (гульні, забавы, ігрышчы). Песенькі выкарыстоўваюцца для сюжэтнай лініі кампазіцыі, перадачы пачуццяў, адлюстравання сучаснага жыцця і быта, а, таксама, найбольш у поўным памеры раскрыць ідэю танцавальнага твора. Пластычную старонку кампазіцыі пышна адлюстроўваецца ў гульнёвых дзеяннях дзяцей. Элементарныя рухі, многія дзеянні дзіцяці

суправаджаюцца песенькамі. Такім чынам, гэтыя два жанры дзіцячага фальклору цесна звязаны паміж сабой і з'яўляюцца плённай падставай для сачынення танцавальнага эцюда.

Вялікае месца ў жыцці дзяцей займаюць уласна гульні. Гэта асноўная форма іх дзейнасці, змест жыцця. Без гульні не мысліцца дзяцінства. Сучасная этымалогія выказвае меркаванне, што семантычным нападзеннем славянскага слова «игра» быў архаічны комплекс значэнняў «спяванне са скокамі» і пошукі варта скіраваць у індаеўрапейскае мінулае [5]. Народныя гульні – від актыўнага адпачынку чалавека, гістарычна сфарміраванага на аснове драматызаваных, умоўных або творчых дзеянняў, у якога склаліся пэўныя правілы і прыёмы забаў і якія з'яўляюцца сродкам фізічнага, разумовага і маральна-эстэтычнага выхавання. Многія народныя гульні ўзніклі з абрадаў і развіваліся са старажытных часоў і дагэтуль нясуць на сябе язычніцкіх культаў, але ў бытаванні не ўспрымаюцца як сродак вераванняў, а як сродак адпачынку і набывання карысных навыкаў [2].

Маецца значная колькасць работ аўтараў, якія спрабавалі класіфікаваць гульні наогул. Але для стварэння сцэнічнай танцавальнай кампазіцыі часцей за ўсяго выкарыстоўваюць толькі некалькі відаў. Напрыклад: каляндарныя і сямейна-абрадавыя гульні (са святочна-абрадавай атрыбутыкай і без яе); гульні з інвентаром (з палкамі і з іншымі прадметамі); гульні з бегам наперагонкі, лоўляю і пошукам; гульні з элементамі барацьбы і іншымі сілавымі прыёмамі; гульні з перавагаю элементаў інтэрмедыі, харэаграфіі, імітацыі або з творчай выдумкай; розныя забавы, пацехі.

Вялікае колькасць яскравых вобразаў у дзіцячым фальклоры, разнастайнасць сюжэтаў натхняюць балетмайстраў (і іншых творцаў) на стварэння харэаграфічных работ. У рамках спецыяльнай дысцыпліны

«Мастацтва балетмайстра» для стварэння сцэнічнай танцавальнай кампазіцыі я выкарыстоўвала танец-гульню пад назвай «Палятуха», якая адносіцца да дзіцячага фальклору. Матэрыял был знойдзены ў архіве Галіновай навукова-даследчай лабараторыі беларускай танцавальнай творчасці (далей ГНДЛ) пры кафедры харэаграфіі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтва.

Першым этапам пастановачнай работы на аснове фальклору з'яўляецца аналіз фальклорных першакрыніц з мэтай збору інфармацыі аб пэўных танцавальных узорах [3]. Зацікавіўшыся танцам-гульней «Палятуха» і абмежаваўшыся адным гісторыка-этнаграфічным рэгіёнам, Беларусі – Западным Палессем, я падабрала наступную інфармацыю. У «Палятуху» гулялі столькі людзей, колькі збіралася ўсяго. Дзяўчынкі і хлопчыкі браліся адной рукой за пояс, а другой – за локаць чалавека, які стаяў наперадзе. Апошняя ў лініі стаяла дзяўчына, якая і звалася «палятуха». На гэта месца становілася самая лёгкая і вяртлявая дзяўчына. Першы ў лініі зваўся «павой». Часцей за ўсё гэта быў хлопец. Усе гуляючыя простым бегам рухаліся за «павоем» у малюнак «спіраль». Найбольш прыметным ва ўзоры з'яўляецца падтрымка ў пары. Чым больш закручвалі фігуру, тым вышэй «павой» павінен быў падняць дзяўчынку. Але ж, калі дзяўчынка адчэпіцца ад лініі падчас руху, яна павінна будзе станцаваць і саступіць месца іншай дзяўчыне. Затым, гульня пачыналася спачатку, толькі ўжо другі хлопец падтрымліваў прыгажуню-дзяўчынку [1].

Паралельна з пошукам матэрыяла па танцавальным узору я праводзіла работу па падбору музычнага матэрыяла. Гэтая стадыя прадугледжвае пошук музычных першакрыніц, апрацоўку знойдзенага матэрыялу, аранжыроўку для ансамбля народных інструментаў. Другім этапам пастановачнай работы на аснове фальклору з'яўляецца

інтэрпрэтацыя ўзора народнай танцавальнай творчасці. Пры гэтым трэба арынтавацца на вядомыя ў мастацтвазнаўстве прынцыпы сцэнічнай апрацоўкі фальклору. Галоўныя з іх: выкананне аўтэнтчнага фальклору, прастасаванне да трохмернай сцэнічнай прасторы; мастацкая апрацоўка фальклорнага ўзору, якая прадугледжвае змяненне, развіццё фальклорнага твора для рашэння творчых задач; творчая апрацоўка фальклорнай першакрыніцы, стварэння харэаграфічнай кампазіцыі па матывах фальклорнага ўзору [4].

Пры стварэнні сцэнічнай танцавальнай кампазіцыі мною быў выкарыстаны метады мастацкай апрацоўкі фальклорнага ўзору шляхам стварэння пластычнага матыва на падставе апісанага матэрыялу, выкарыстанне малюнка «спіраль» і «прыпевак» з зборніка «Прыпеўкі» пад рэдакцыяй І.К. Цішчанка. Такім чынам, можна зрабіць выснову, што дзіцячы фальклор з'яўляецца багатай крыніцай для стварэння сцэнічнай танцавальнай кампазіцыі.

1. Архіў Галіновай навукова-даследчай лабараторыі беларускай танцавальнай творчасці БДУКМ.
2. Гульні, забавы, ігрышча / Склад. А.Ю. Лозка – Мінск : Беларуская навука, 1996. – 534 с.
3. Гуткоўская, С.В. Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору / С.В. Гуткоўская, Н.М. Хадзінская // вуч. дапам. – Мінск : Беларускі ўніверсітэт культуры, 2000. – 46 с.
4. Русское народное поэтическое творчество. – Мінск : Выш.ад. 1969. – 350 с.
5. Этимологический словарь славянских языков. Вып. 8 /Под ред. О.Н. Трубачёва. – М. : Политиздат, 1981. – С. 208–210.