

Партоліна М.І., студ. гр. 519 б ФММ  
БДУКМ  
Навуковы кіраўнік – Ражкова Л.Л.,  
канд. пед. навук, дацэнт

## **ПРАБЛЕМА ВЫКАРЫСТАННЯ НАРОДНА-ХАРЭАГРАФІЧНАЙ ЛЕКСІКІ Ў СУЧАСНЫХ ФАЛЬКЛОРНА-СЦЭНІЧНЫХ КАЛЕКТЫВАХ**

Беларускі народны танец складваўся на працягу гісторыі фарміравання беларускага народа і яго культуры. Спачатку танцавальнае мастацтва фармавалася ў сялянскім асяроддзі. Так, святы і народныя абрады беларусаў суправаджаліся гульнямі, карагодамі і танцамі. Аднак, потым танец выйшаў з бытавой плоскасці ў сцэнічную і стаў заваёўваць папулярнасць сярод шырокіх мас. У практыцы сучасных народна-песеных ансамбляў харэаграфія таксама займае значнае месца. З улікам гэтага кіраўнікі фальклорных калектываў займаюцца гэтай часткай народнай творчасці з не меншай стараннасцю, чым спевамі.

Харэаграфічная лексіка – асобныя рухі і позы, з якіх складаецца танец як мастацкае цэлае, як твор харэаграфічнага мастацтва, узнікае на аснове абагульнення і спецыфічна-танцавальнага ажыццяўлення выразных рухаў чалавека. З цягам часу яна збіралася, удасканалывалася і шліфавалася. Самі па сабе элементы харэаграфічнай лексікі не з'яўляюцца носьбітамі пэўнага зместа, але валодаюць колам выразных магчымасцей, якія рэалізуюцца ў канкрэтным кантэксте танца як цэлага. З паслядоўнасці і ўзаемасувязі элементаў харэаграфічнай лексікі складаецца харэаграфічны тэкст, які ўвасабляе змястоўны вобраз.

Беларускія танцы згаданы ў вялікай колькасці этнаграфічнай і фальклорнай літаратуры. Але часта ў гэтых крыніцах прыводзіцца мала харэаграфічнай інфармацыі, а часам там даецца толькі назва танца, пакідаючы за межамі тэксту яго сутнасць, таму важнае значэнне мае збор

этнографічных звестак аб народных танцах, пакуль яны не страчаны беззваротна.

Да гэтай праблемы звярталіся такія навукоўцы, як Ю. Чурко, М. Козенка, Л. Алексютовіч і інш. На жаль, не кожны кіраўнік фальклорнага гурта ўмее добра танчыць, а тым больш навучаць харэаграфічным элементам удзельнікаў калектыва. Кіраўнікі, якія навучаліся ў музычных установах, не набылі дастатковых ведаў па харэаграфіі, а многія кіраўнікі самадзейных гуртоў і ўвогуле не сустракаліся з народнымі танцамі. Таму і першыя, і другія далучаюць да сваёй работы прафесійнага харэографа, ці спраўляюцца ўласнымі намаганнямі пры стварэнні сцэнічнай кампазіцыі.

Спецыялісты, танцоры і музыканты па-рознаму бачаць танцавальную пастаноўку ў нумары, таму, часам, і выходзіць нешта, толькі крыху падобнае да народнай творчасці. «Бывае і яшчэ горш, многія з кіраўнікоў калектываў, у асноўным аматарскіх, выбіраюць простыя і лёгкія рашэнні, аддаўшы перавагу запазычанню і тыражыраванню чужых гатовых твораў, каб не ісці цяжкім шляхам самастойнага пошука. На сцэне атрымалі распаўсюджванне «другасныя» танцавальныя формы ў якіх траціцца самабытнасць і арыгінальнасць фальклорнай першакрыніцы» [2, С. 14–15].

Праблема выкарыстання народнай харэаграфічнай лексікі існуе ў сучасных фальклорна-сцэнічных калектывах, таму мы вырашылі высвятліць як вырашаецца гэта пытанне ў сучасных фальклорна-сцэнічных калектывах горада Мінска і Мінскага раёна.

Сучасныя калектывы па-рознаму ставяцца да гэтай праблемай. Па-першае, фальклорныя калектывы выкарыстоўваюць у сваім рэпертуары традыцыйныя беларускія танцы, танцы нашых продкаў, у тым выглядзе, у якім яны дайшлі да нашых часоў. Не без дапамогі этнографаў і фалькларыстаў, якія перанялі не толькі традыцыю народных спеваў, але і харэаграфічную. Адным са старэйшых жанраў, які захавалі сувязь з каляндарна-земляробчай і сямейна-бытавой абраднасцю, а таксама традыцыямі першабытнага сінкрэтызму, з'яўляецца карагод. У сувязі з тым,

што пластыка яго простая і не патрабуе спецыяльных харэаграфічных ведаў, карагоды, магчыма, больш за ўсе астатнія жанры цікавыя для дзіцячых і юнацкіх фальклорных калектываў. «Па сваіх структурных і стылявых асаблівасцях карагод займае як бы сярэдзіну трохвугольніка, утворанага трыма сумежнымі жанрамі фальклору – песняй, гульні і танцам, і мае комплекс падобных да іх рысаў. Адна з гэтых беларускія карагоды можна падзяліць на тры вялікія групы: 1. Карагодныя песні – «Вуліца мала, карагод вялікі», «Страла», «Завілася пчолка»; 2. Ігравыя карагоды (з падгрупай карагодных гуляняў) – «А мы проса сеялі», «Юрачка», «Яшчур», «Мак»; 3. Карагодныя танцы – «Падущачка», «Верабей»» [1, с.4-6]. Вельмі шмат такіх карагодаў у такіх калектывах як «Талака» пад кіраўніцтвам Калацэя В., «Гаманіна» Сазановіч Н., фальклорны ансамбль народнай песні «Неруш» пад кіраўніцтвам Гладкай В., «Калыханка» Рыжковай Л., якія падтрымліваюць не толькі традыцыю народных спеваў, але і танцаў. Як казалі кіраўнікі ансамбля народнай песні «Гаманіна» Сазановіч Н.: «Гэтыя танцы не цяжка вучыць, нават глядачы на канцэртах спраўляюцца з гэтым, калі мы іх запрашаем».

У сваю чаргу традыцыйныя танцы можна падзяліць на тры падгрупы: ілюстрацыйна-выяўленчыя, гульні і арнаментальныя. Першая падгрупа найбольш поўна адлюстроўвае назіранні над навакольнай рэчаіснасцю, працэсы працы, у мастацкай форме ўзнаўляе з’явы прыроды, імітуюць звычкі жывёл і птушак. Значную ролю ў гэтых танцах адыгрываюць элементы драматычнага мастацтва. Ад танцора патрабуецца здольнасць перадаваць змест рухамі, мімікай. У гульні танцах дамінуюць моманты гульні, спаборніцтва. «Частыя ў іх змены партнёраў і матываў аднаго лішняга, лоўля танцора адзін аднаго, спаборніцтва ў спрыце, хуткасці, музычнасці» [3, с.8]. Асноўны малюнак арнаментальных танцаў – геаметрычны ўзор, арнамент. Для іх характэрна масавае і парна-масавае выкананне, амаль зусім адсутнічае сюжэтнасць, затое багаццем і фантазіяй вызначаюцца прасторавыя малюнкi.

Па-другое, аматары народнага мастацтва могуць праявіць смеласць і творча імправізаваць на базе фальклорных традыцый, што дазваляе стварыць новае, сугучнае часу. Кампазіцыі танцаў часта нагадваюць малюнкi народнага мастацкага ткацтва і вышыўкі, выкарыстоўваюцца простыя геаметрычныя фігуры: квадрат, трохвугольнік, палоска. Пабудовы аб'ядноўваюцца ў адзінае цэлае з дапамогай перастраенняў, пераходаў і перапляценняў. Рукі ў танцы акампануюць яму, дапамагаюць перадаць настрой танцора. Палажэнні рук раскрываюць і ўзмацняюць ўнутранае мастацкае ўспрыманне танца.

Многія калектывы Мінска прытрымліваюцца гэтага напрамку: фальклорны гурт «Церніца» пад кіраўніцтвам Несцяровіч Г., «Грамніцы» – кіраўнік Зяневіч У., вакальна-харэаграфічны ансамбль «Белы птах» – кіраўнік Жышкевіч В.

Па-трэцяе, трэба улічваць, што са змяненнем часу густ і патрабаванні публікі мяняюцца. Таму неабходна шмат працаваць, каб інтрыгаваць глядачоў сваімі песнямі, танцамі, цікавымі пастаноўкамі. Толькі трэба сачыць, каб творчы элемент не знікаў з дзейнасці аматарскіх калектываў шляхам простага развучвання гатовых танцаў. Некаторыя калектывы імкнуцца асучасніць фальклорную пластыку, аб'яднаўшы яе з элементамі мадэрн-харэаграфіі. Танцы часта нясуць у сабе нейкі сюжэт, яны напоўнены пэўнай доляй тэатральнасці і акцёрства. У выніку выканаўца на пляцоўцы становіцца больш натуральным, чалавечным, бліжэй да глядачоў.

На сённяшняй сцэне многія гурты могуць ужываць у сваім рэпертуары як традыцыйны фальклор, так і яго апрацоўку, што дазваляе ім працаваць на больш шырокае кола глядачоў.

Па-чацвертае, можна выкарыстоўваць харэаграфію з другімі відамі мастацтваў. Напрыклад у канцэртную праграму могуць уключацца цэлыя народныя сцэны-дзеі: «Веснавыя карагоды», «Гуканне вясны», «Купалле», «Жніво», «Восень залатая», «Зімовыя забавы», ці сюжэт казак (для прыкладу фальк-мюзікл «Жыве на свеце шчасце» на казку сучаснай

беларускай пісьменніцы Караткевіч В., выкананую ансамблем «Гаманіна»). Сцэны маюць вызначаную драматургію і разыгрываюцца ўсімі ўдзельнікамі калектыву з прымяненнем разнастайных сродкаў народнага выканальніцтва: спевы, інструментальная музыка, карагод, гульня, дэкламацыя, танец. Арганічная ўзаемазвязаннасць харавой, танцавальнай і інструментальнай груп з'яўляецца спецыфічнай стылявой рысай народнапесеннага калектыву.

Работа над сцэнічнымі кампазіцыямі вельмі цікавая і складаная. Яна патрабуе спецыяльнай сцэнарнай распрацоўкі рэжысёрскага плана, добра прадуманага падбору матэрыялу і, бясспрэчна, таленавітай рэалізацыі ўдзельнікамі фальклорнага калектыву.

Спіс выкарыстаных крыніц:

1. Чурко, Ю.М. Вянок беларускіх танцаў / Ю.М.Чурко. – Мінск : Беларусь, 1994. – 88 с.
2. Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю.М.Чурко. – Минск : Полымя, 1999. – 224 с.
3. Алексютович, Л.К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры / Л.К. Алексютович ; под ред. М.Я. Гринבלата. – Минск : Выш. школа, 1978. – 528 с.