

ев // X Міжнар. Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням сла-
вянскага пісьменства і культуры, Мінск, 24–26 мая 2004 г. / Беларус.
дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: М. А. Бяспалая (адк. рэд.) і
інш. – Мінск, 2005. – С. 66–72.

18. *Назіна, І. Д.* Беларускія народныя музычныя інструменты /
І. Д. Назіна. – Мінск : Беларусь, 1997. – 239 с.

19. *Ничков, Б. В.* Духовые инструменты в творчестве композиторов
Беларуси / Б. В. Ничков // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі
музыкі. – 2003. – № 4. – С. 35–40.

20. *Ничков, Б. В.* Духовая инструментальная культура Беларусі /
Б. В. Ничков. – Мінск : БГАМ, 2003. – 426 с.

НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ПРИОБЩЕНИЯ К ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ

Л. Н. Кочеткова,

*старший преподаватель кафедры педагогики социокультурной
деятельности Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

Освоение культуры прошлого является необходимой пред-
посылкой творческой деятельности в любую историческую
эпоху. Народный танец – одно из древнейших проявлений на-
родного творчества. Это форма, устойчивая к воздействию
времени. Возникший из разнообразных движений и жестов,
связанных с трудовыми процессами и эмоциональными впе-
чатлениями от окружающего мира, танец постепенно изменял-
ся, подвергался художественному обобщению, в результате че-
го сформировалось самостоятельное искусство танца. У каж-
дого народа сложились свои танцевальные традиции, хорео-
графический язык, пластическая выразительность, свои прие-
мы соотношения движения с музыкой. Они развивались под
влиянием географических, исторических и социальных усло-
вий жизни народа и конкретно выражают характер каждого
народа, стиль и манеру исполнения танцев и неразрывно свя-
заны с другими видами искусства [2].

Важным аспектом понимания места народного танца в раз-
витии народной культуры является восприятие танца в контек-
сте празднично-обрядовой культуры. Надо отметить, что танец

всегда являлся неотъемлемой частью народных обрядов и праздников.

Народ веками отбирал для своих плясок наиболее убедительные черты, сближающие танцевальный образ с жизненным, искал меру и приемы образности. И такие формы народной хореографии, как орнаментальный и игровой хоровод, пляска, перепляс, кадриль, существуют уже с древности. Соответственно народный танец может быть как сольный, так и дуэтный, ансамблевый и массовый многоплановый танец. Кроме того, народный танец делится на такие жанры, как фольклорный танец и сценический, характерный танец, то есть собственно народный танец или танец с народной первоосновой. Folk – народ, lore – знание, мудрость. Именно народные фольклорные танцы, сохранившие подлинно национальный характер, исполняются в быту, в некой жизненной ситуации (в обряде, на празднике). Сценический народный танец, это танец, исполняемый на сцене, но его основы заложены именно в народной хореографии. В отличие от собственно народного сценический танец подчинен условиям его исполнения на сценических подмостках.

Рассмотрим место народного танца в празднике. Праздник – это такая форма культурной деятельности, которая не предполагает деления людей на участников и зрителей; в идеальном празднике все выступают как единое целое. В театрализованном представлении или концерте изначально предполагается деление присутствующей общности людей на участников и зрителей. Существующий опыт традиций народных празднеств подтверждает, что хореография может лечь в основу праздника при его формировании в современных условиях. В числе особенностей хореографии народного празднества необходимо отметить бытовую направленность, делающую хореографию доступной для запоминания, воспроизведения, коллективного творчества. Важна также игровая специфика, регулирующая поведение относящихся к разным половозрастным группам участников в хороводе, пляске, переплясе. Народный танец выполняет в организации праздника очень важные функции. В основном – коммуникативную, с целью объединения, уравнивания и налажки общения между людьми. Коммуникативная функция хорошо прослеживается в играх-танцах и танцеваль-

ных играх. Танцы с предметами объединяют играющих и танцующих, чтобы передавать из рук в руки эти предметы. Здесь результат танцевальной игры зависит от сплоченности групп («Змейка», «Тяни в круг», «Хороводные салки»). В таких танцах происходит активное взаимодействие, что развивает коллективизм. Примером коллективных танцев являются хороводные игры «Каравай», «Плетень», «Цепь – змея».

В ритуальных действиях часто использовалась так называемая защитная функция. Например, на Святки или Колядки, проходя каждый угол в доме со святой водой, хозяева подходили к порогу и выбивали дробь ногами в знак того, чтобы нечистая сила не заходила в дом. На Ивана Купалу – заговоры во время танца, битье крапивой, полынью. На праздник встречи весны люди выходили во дворы и устраивали перепляс опять же для того, чтобы нечистая сила не приходила в дом. Познавательная функция заключается в том, что участники в легкой игровой форме получают какую-либо информацию (например, «Базар цветов», «Литературные пары»). Брачная функция танца имеет социальную значимость, особенно в современном обществе. Во время праздников и в современное время молодые люди легче знакомятся. В танце присутствуют элементы заигрыша, флирта, что, например, хорошо прослеживается в играх-танцах «Приглашение парой», «Ручеек». Опять же на свадьбе танец – первое дело. Во время брачного пира пляшут и поют все гости, пляшет молодежь, пляшут свахи и, конечно же, молодые в кругу своих родных и друзей. Развлекательная функция танца присутствует в любом танце на празднике и превалирует над эстетической (хотя культура танца должна присутствовать всегда). Задача режиссера грамотно художественно оформить танец, чтобы он соответствовал празднику. Например, на Масленицу на улице всегда проходило массовое гуляние с играми, танцами, песнями; в Троицын день девушки водили хороводы вокруг березки, украшенной лентами; на Святки рядились в традиционные костюмы зверей; на Ивана Купалу бросали венки в воду и водили хороводы. Хореографическое творчество с древнейших времен связано с годовым кругом обрядов, приуроченных к зимнему, весеннему, осеннему и летнему периодам сельскохозяйственных работ [1].

Таким образом, в исконно народном празднике хореография играет заметную роль и праздничная традиция не представляется завершенной без включения в нее народного танца. Танец здесь является игрой, в которой человек удовлетворяет свои потребности и интересы. Это потребности осмысления окружающей действительности, которые в процессе общения и межличностного контакта мобилизуют известные психические потенции людей: зрительную и интеллектуальную восприимчивость, повышенную эмоциональность.

Однако анализ танцевальной культуры в празднике показал, что народный танец не всегда органично дополняет специфику праздника, не развивает его действия средствами танца. Произвольно оторванная от празднества хореография теряет значительную часть содержания, непонятным становятся действия танцующих, уходит танцевальный подтекст и многое другое, танец превращается в дивертисментный, перестает быть языком общения его участников. Танец в празднике должен обязательно отвечать особым требованиям: это доступность восприятия и легкость воспроизведения танца, задаваемого ведущим, умеренная ритмичность, непринужденность, так как участвовать должны только желающие; задача режиссера – в легкой форме активировать на танец как можно больше народа; можно сказать, кураж, исходящий от ведущего в танце, заразительность. От органического соединения и слияния хореографии, музыкально-поэтического и игрового начал празднества хореография получает особую многогранность и глубину. Поэтому современные исследователи при изучении традиционных обрядовых действий, ритуалов, праздников стали уделять особое внимание роли и месту хореографического элемента в них.

Народное искусство ценно прежде всего тем, что в его художественном механизме заложены богатейшие возможности варьирования творческого самовыражения, не нарушающего единства создаваемого целого. Народная хореография обладает массовостью, в ней развито контактоустанавливающее начало, способное преодолеть существующую ныне в празднествах оппозицию зритель – участник.

Так называемая праздничная хореография создает возможности не только для проявления, но и для организации и объединения всех импровизаций и актов самовыражения участни-

ков танца. Незнание традиционных норм воплощения танцевальной традиции как исполнительского творчества приводит к хаотическому набору хореографических элементов.

Обучение народной хореографии в условиях праздника может происходить увлекательно и продуктивно в силу ее «доступности» и пластичности. Игровая сфера хореографии предполагает такую демократию и равенство всех ее членов, что создает большие возможности для индивидуального творчества. Исполнитель становится творцом общей для всех художественно-оформленной игры.

Таким образом, народный танец – это результат коллективного творчества, средство создания своей танцевальной культуры и приобщения к всеобщей народной культуре. Переходя от исполнителя к исполнителю, из поколения в поколение, из одной местности в другую, он обогащается, достигая в ряде случаев высокого художественного уровня, виртуозной техники.

1. *Алексютович, Л. К.* Белорусские народные танцы, хороводы, игры / Л. К. Алексютович ; под ред. М. Я. Гринבלата. – Минск : Выш. шк., 1978. – С. 7–8.

2. *Моисеев, И. А.* Балет: Энциклопедия / И. А. Моисеев. – М., 1981. – С. 363.

ПРАБЛЕМА ІДЭНТЫФІКАЦЫІ АСОБЫ У СВЯТЛЕ ФІЛАСОФСКА-КУЛЬТУРАЛАГІЧНЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ

У. Ф. Красюк,

кандыдат філасофскіх навук, дацэнт

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

Рэаліі сённяшняга дня задаюць шэраг пытанняў, карані якіх знаходзяцца ў глыбіні сівых вякоў, аднак яны набываюць актуальнасць з нагоды абвастрэння духоўна-культурных падзей у сітуацыі крызісу сучаснай тэхнагеннай цывілізацыі, «заныпаду Еўропы».

Парадокс сітуацыі ў тым, што дэградацыя духоўных канонаў супадае з росквітам нябачаных дагэтуль тэхнічных дасягнен-