

Спіс літаратуры:

1. Нива : иллюстрированный журнал литературы, политики и современной жизни / ред. Р. Сементковский. — Санкт-Петербург : Издательство А. Маркса, 1869-1918 (: Тип. А. Маркса). — 1905. — № 35. — С. 700–700б.
2. Реклама компании Зингер, 1906 // Wikimedia.org [Электронны рэсурс]. — Рэжым доступу: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%A0%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%B0_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B8_%D0%97%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D1%80,_1906.jpg. — Дата доступу: 18.03.2019.

Надзея Касцяневіч

ЭЛЕМЕНТЫ НАРОДНАГА ТАНЦА ДЛЯ ВЫКЛАДАННЯ Ў ДЗІЦЯЧЫМ КАЛЕКТЫВЕ (на прыкладзе фальклорнага калектыва «Мілавіца»)

Nadzeja Kasycanievich

ELEMENTS OF A POPULAR DANCE DISPLAYED IN CHILDREN GROUP (on the occasion of the folklore of the «Milavitsa» group)

Асаблівасць беларускага народна-побытавага танца з аднаго боку ў яго стрыманасці, з другога – у разняволеннасці, «прыземістаці» і сваім трохкрокавым руху з акцэнтам на першую долю. Глыбінная беларуская спецыфіка танцаў адбілася найбольш выразна ў карагоднай традыцыі і абрадах.

The peculiarity of the Belarusian people's everyday dance with one hand in his restraint, on the other - in relaxed, squat three-step movement with an emphasis on the first beat. Deep Belarusian specifics dance affected most clearly in the round dance traditions and rituals.

Народны танец – адзін са старажытных відаў народнай творчасці. Калі разглядаць аўтэнтычны танец, то гэта адна з складаных сістэм, якая спалучае абрадавыя і пазаабрадавыя функцыі (вечарыны, ігрышчы, забавы і інш.).

Такі від мастацтва, як танец, як піша Алексютовіч Л.К., можа раскрываць шматвектарнае адлюстраванне ўсяго навокал. Напрыклад, танцы, якія раскрываюць характар народа («Лявоніха», «Крыжачок»), адлюстроўваюць працоўныя працэсы («Таўкачыкі»), распавядаюць пра з'явы прыроды («Мяцеліца»), паказваюць жартоўны сюжэт ў характары чалавека («Юрочка», «Мікіта»), пераймаюць рухі жывёл, птушак («Козачка», «Журавель»); карагоды гульнявыя і танцавальныя («Проса», «А на гары мак»), а таксама абрадавыя і пацешныя гульні («Жаніцьба Цярэшкі», «У сляпца» і інш.).

Разнастайнасць формаў беларускага харэаграфічнага мастацтва выклікае неабходнасць класіфікаваць яго па танцавальным жанрам, якія, ў сваю чаргу, аб'ядноўваюць танцы розныя па форме і зместу. Алексютовіч вылучае танцы і скокі, кадрылі, карагоды, гульні [1].

Адметнай рысай культуры беларускага народнага танца з'яўляецца наяўнасць устойлівых рухаў, якія падкрэсліваюць гістарычнае паходжанне старажытных форм разнавіднасцей танцавальных малюнкаў. Беларускім народным танцам характэрна «прыземістасць» (нязначныя скокі ў гару), дынамічнасць, стрыманасць і калектыўны характар рухаў. Галоўным, базавым рухам беларусаў лічыцца трохкрок (трайны прытоп), які складае большую палову танцаў («Лявоніха», «Вальс», «Матылёк» і інш.).

Як піша Мікола Козенка, «глыбінная беларуская спецыфіка танцаў адбілася найбольш выразна ў карагоднай традыцыі і абрадах» [5].

Па сістэмнай класіфікацыі М.Козенкі, можна раскласіць танец на пэўныя стылі, жанры, гістарычна-стылявыя пласты і выканаўцаў. Па-першае, у фарміраванні стыля трэба прытрымлівацца кампазіцыі, структуры і лексікі, дзе ўсё пералічанае звязвае паміж сабой характар танца. Можна прасачыць, што ў кожнага танца ёсць свой асабісты, адметны стыль, які трэба перадаць, каб яго пазналі. Па-другое, каб выкладаць элементы народнага танца, трэба вызначыць танцораў (выканаўцаў), дзе будзе ўлічана ўзрост, склад і гендарнае дзяленне навучэнцаў. Па-трэцяе, вызначыцца з жанрам танца: ілюстрацыйна-выяўленчым, танцавальна-гульнявым, імправізацыйным, арнаметальным, зыходзячы ад простага да складанага. Па-чацвёртае, каб займацца вывучэннем беларускага танца, трэба ведаць гісторыка-стылявыя пласты, перыяды фарміравання танцаў. Акрамя гэтага, разумець функцыянальнае значэнне танца (абрадавае, пазаабрадавае, прымеркаванае да пэўнага часу ці абставін).

У працэсе навучання танцам С.Г. Высварка вылучыў правіла трох «П»: пабачыў, пачуў, паўтарыў. Гэтая трохчастнасць вывучэння добра раскладае дзеянні пры выкладанні народнага танца. Выбудоўваецца гэта так: спачатку трэба паказаць той ці іншы танец (матэрыял), пасля пераходзім да падрабязнага тлумачэння кожнага элемента, а трэцяя складаючая правіла трох «П» – праца над паўтарэннем гэтым рухаў [3].

Калі казаць пра дзіцячы фальклорны калектыў «Мілавіца», трэба адзначыць, што яго дзейнасць пачалася з 1990 года, а заснавальнікам з'яўляецца педагог ад Бога Марыя Васільеўна Снітко, якая з усёй сваёй самаадданасцю сфарміравала фальклорны рух у прасторах горада Мінска. Накірункі дзейнасці калектыва ахопліваюць амаль увесь пласт фальклора, ад народнай песні да побытавага танца, рэпертуар якога складаўся з уласных экспедыцыйных матэрыялаў Марыі Снітко. У калектыве адчуваецца суцэльная ўзаемазвязь паміж усімі відамі фальклору. Песня і танец былі непасрэдна звязаны з жыццём беларускага народа, яго дзейнасцю ў пэўны перыяд існавання. Гэтыя віды мастацтва распавядаюць пра гісторыю існавання беларусаў.

Выкладанне фальклору, а менавіта народнага танца, уласцівага беларусам, справа ня лёгкая, але калі ёсць пэўная сістэма, складанасці лёгка вырашаюцца. Фальклорны калектыў «Мілавіца» выбудаваў сваю ўласную паслядоўнасць вывучэння беларускага фальклору, у кантэксце якой вывучаюцца элементы народнага танца. Праца вядзецца па календарнаму колу, ад Калыдаў да Піліпаўкі, навучанне ідзе паступова, ад простага да складанага.

На першам годзе навучання дзецям выкладаюцца простыя танцавальныя рухі праз фальклорныя папавачкі ды гульні, такія як «Вясёлы бубен» ды інш. На другім годзе – дзеці больш падрабязна дакрапаюцца да танцавальнага мастацтва, вядзецца праца над простымі танцавальна-гульнявымі карагодамі, такімі як «А баяры, а мы к вам прыйшлі». На трэцім годзе – вывучаюць танцы ў простым бытаванні: «Мальвіна», «Кракавяк» і інш.

Першапачаткова калектыў Мілавіца вывучаў народныя танцы без метадычных парадаў, проста з нагі на нагу, як танцавалі ў вёсцы Грыцавічы, Крунскага раёна, тое, што засвоіла кіраўніца гурта ад сваіх аднавяскоўцаў ў дзяцінстве.

Аднак паступова ў калектыве пачала фармавацца свая методыка выкладання. З'явілася праца па развіццю рытмічнасці шляхам пляскання ў далоні, вылучаючы моцную долю.

У 2007 годзе да працы ў калектыве «Мілавіца» далучыўся выбітны дзеяч культуры ў галіне народнай харэаграфіі – Мікола Аляксеевіч Козенка. Мэтр народнага танца меў сваю сістэму выкладання, якая была накіравана на паглыбленнае вывучэнне аўтэнтычнай харэаграфіі для папулярызацыі традыцыйнага мастацтва. З кожным годам калектыву «Мілавіца» упэўнена заяўляў пра сябе на шматлікіх раённых, гарадскіх і рэспубліканскіх танцавальных конкурсах. Раней асноўнай дзейнасцю працы з’яўлялася песенная творчасць. Зараз ў рэпертуары калектыва больш за 100 танцаў, карагодаў, гульніў, але на гэтым дзейнасць калектыва не спыняецца, з кожным годам у рэпертуары спіс дадаецца новыя матэрыялы.

Такім чынам, на дадзены момант у калектыве сфармавалася свая ўласная сістэма навучання народным танцам.

На пачатку занятку праводзіцца сваасаблівая размінка: развучваюцца ці паўтараюцца асобныя танцавальныя рухі – прытопы, дробі і г.д. З аднаго боку, такі падход дазваляе дасканала развучваць танцавальныя рухі, даводзіць іх да аўтаматызму, а з іншага – гэтая частка занятку разагравала арганізм, размінае мускулатуру і рыхтуе да фізічнай актыўнасці. І пасля, ужо разагрэтымі, пераходзяць да вывучэння суцэльнага танца.

Вывучэнне танцу пачынаецца з яго паказу і далейшага паўтору. Падчас занятку як развучваюцца новыя танцы, так і паўтараюцца ўжо раней вывучаныя.

Усе танцавальныя рухі робяцца павольна, на паўсганутых нагах, як быццам «на спружыне». Пры побытавых танцах вагу цела неабходна пераменна перамяшчаць з нагі на нагу, ступаючы на паверхню ўсёй ступні.

Пры развучванні парнага танца яго рухі неабходна вывучыць наасобку, а пасля ўжо злучаць вучняў у пары. Уся праца з дзецьмі складаецца з проб і памылак, але калі ўвогуле не прыкладаць намаганні, нічога не атрымаецца. Заўжды трэба падтрымліваць выхаванца, каб ён адчуваў гэта і стараўся дасягнуць пастаўленых задач.

Такім чынам, у калектыве «Мілавіца» складалася свая ўласная методыка навучання народным танцам, якая спалучыла ў сабе традыцыйны падыход з педагагічнымі напрацоўкамі выбітнага харэографа М. Козенкі. Слушнасць гэтай сістэмы паказвае колькасць перамог удзельнікаў калектыва на разнастайных конкурсах. Можна смела сказаць: калі чалавек навучыўся хадзіць, то з цягам часу зможа і танцаваць.

Спіс літаратуры:

1. Алексютрович, Л. Белорусские народные танцы, хоры, игры / под ред. М. Гринбланта. – Минск : Вышэйшая школа, 1978. – 528 с. : ил.
2. Беларускі фальклор : Энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. Пашкоў і інш. – Минск : БелЭн, 2006. – Т. 2 : Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур». – 832 с. : іл.
3. Выскварка, С. Беларускі танцавальны фальклор: методыка працы з дзіцячым фальклорным калектывам / С. Выскварка. – Мінск : Зміцер Колас, 2015. – 84 с.
4. Дабром адгукнецца: да 25-годдзя фальклорнага калектыву «Мілавіца» пад кіраўніцтвам Марыі Снітко / уклад. Мікола Козенка. – Мінск : Беларускі фонд культуры, 2017. – 299 с.
5. Козенка, М. Аўтэнтычны танцавальны фальклор баларусаў як сістэма / М. Козенка // Аўтэнтычны фальклор: праблемы бытавання, вывучэння, пераймання: матэрыялы навук.-метад. канф. (15–16.03.2007, Мінск) / рэдкал. : М. Кузьмініч і інш. – Мінск : БДУКМ, 2007. – 178 с.

Дмитрий Беззубенко

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАЗНОСТЬ
ИСКУССТВЕ: К ТЕОРИИ ВОПРОСА**
Dmitriy Bezzubenko

ARTISTIC IMAGE IN ART: TO THEORY OF QUESTION

Образность в искусстве существует на протяжении многих эпох, оказывая влияние на формирование общества и духовного мира людей, сохраняя свою значимость и художественную силу.

Imagery in art has existed for many ages, influencing the formation of society and the spiritual world of people, maintaining its importance and artistic power.

Начало каждого нового столетия для искусства является переломным моментом, т.к. происходит полемика между двумя сторонами, сторона традиционности, как опора и цитата столетия, и стремление выдвинуть «новую волну», пересматривая и опираясь на сакраментальные образные каноны. Видеть одно, понимать другое, создавать третье – главная задача новаторов, смыкающих два столетия. Для искусства характерна художественность, для художественности образ, для образа презентация, а, следовательно, интерпретация художественного образа в искусстве и есть его основа. Значимость и символизм искусства, насколько бы оно не было многовековым, обладает на сегодняшний день таким же потенциалом каким и обладало в далеком прошлом.

Особый интерес к художественной образности возник во второй половине XX века, что дает нам возможность с полной уверенностью утверждать то, что такое понятие как художественная образность – это не временное увлечение, а относительно времени весомая, качественная категория искусства.

Искусство «разговаривает» с нами языком художественных образов, а всякий художественный образ возникает на основе изображения. В зависимости от вида искусства изображение может быть: предметное, зримо-пластическое (живопись и скульптура), визуальное или аудиовизуальное (театр, кино, хореография), в литературе и музыке изображение косвенное, создаваемое материалом (словом, звуком).

В вопросе о художественной образности в искусстве, важно понять само определение данного словосочетания. На основании разработанных терминологических определений, под художественностью мы понимаем специфическую особенность отражения действительности в искусстве, отличающая его от других форм общественного сознания (науки, религии, и т.д.) [2 с. 667]. Отражение действительности в искусстве тесно связано с образом (образностью), передавая через него специфическую природу искусства.

В искусстве, образ (образность) – это способ и форма освоения и воплощения действительности, соединенное с изображением реальных, фантастических или символических феноменов бытия.[2с. 399]. Под художественной образностью нами понимается сущностно-смысловое воплощение образа в искусстве. Относя к искусству не только художественную деятельность, но и ее результат – художественное произведение, важно заметить, что в этом смысле художественность неотделима от образности, без образа нет искусства. С момента формулирования исследователями научного тезиса художественной образности, в искусстве на первый план выдвигается художественный образ как воплощение новой художественной реальности, отражающей проблемы времени.

Относительно любого вида искусства, каждая деталь, каждая индивидуальная составляющая художественного образа, направлены на раскрытие основных деталей, «охудожествление» изображаемого предмета. Попытки некоторых «художников» зафиксировать в одном образе в равной степени все черты, всю индивидуальность и особенность создаваемого, пытаются увести искусство в мир современных ничего не выражающих абстрактных образов. Субъективизм в данном случае не препятствует