

## **ОСНОВНЫЕ ПАРАМЕТРЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МУЗЫКИ И ТАНЦА В БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ**

Белорусский сценический танец, как известно, является одной из форм традиционного народного творчества, художественная значимость которой обусловлена идейно-тематической концепцией произведения, основными законами хореографического развития. Это устойчивая сценическая модель, созданная на основе синтеза различных видов художественного творчества, среди которых музыке отводится приоритетная роль в процессе создания танцевальной композиции. Выступая способом реализации замысла, музыка в любом своем проявлении является основой для воплощения идейно-содержательного, метроритмического и интонационного строя произведения, предопределяет его стилистику, жанр, тональность, приемы вариационного развития пластических мотивов.

Создание наиболее совершенных систем звукоорганизации, применение современных инновационных технологий способствуют дальнейшему развитию музыкальной структуры, приводят к качественной трансформации музыкального материала, рождению новых форм, фактуры, мелодических и ритмических контрастов. Наряду с четкой квадратностью, периодичностью структуры, ритмической простотой аккомпанемента в музыкальном сопровождении белорусского танца появились новые черты: сложноладовые построения, разнообразие тембров, аperiodичность формы, политональность ритмики, отсутствие четкой дифференциации между мелодическими и аккомпанирующими голосами. Эволюционные процессы в музыке, в свою очередь, способствуют дальнейшему внедрению новаторских тенденций в хореографическую практику, стимулируют применение креативных средств пластической выразительности.

Поскольку анализ основных параметров взаимосвязи музыки и танца (темпа, метра и ритма) проводился в предыдущем исследовании, продолжим диагностику некоторых других категорий музыкального и хореографического изложения.

Важную функцию в работе с музыкальным материалом выполняют гибкие темпы и динамические оттенки. В белорусской сценической хореографии, как и в музыке, гибкие темпы являются формообразующими приемами танцевальной организации, предусматривающими прямую зависимость пластических мотивов от элементов музыкальной структуры. В хореографической практике нередко встречаются примеры, касающиеся полной смены или частичного отклонения от первоначального музыкального темпа. Это сценические образцы, созданные на материале белорусского народного творчества, в которых средствами музыкальной и танцевальной выразительности выступают гибкие темпы. В популярном традиционном танце «Верабей», фольклорный образец которого распространен во многих районах Могилевской и Гомельской областей, ритмически организованные прыжки и подскоки, имитирующие движения воробья, являются образными элементами шуточной пляски. По свидетельству очевидцев, движения в танце исполняются по кругу вначале в медленном (*andante*) темпе, затем музыка сменяется на более быструю (*allegro*). При этом исполнители в такт музыки начинают активно бегать и скакать, глубоко приседая и махая, словно крыльями, руками. Неожиданно мелодия музыки с ярко выраженной метрической акцентуацией сменяется на гибкие, «капризные» темпы, подчеркивая, тем самым, живой характер образа воробья, его манеру и особенности поведения.

В массовом парном танце «Мяцёлачка», бытовавшем на юго-западе Беларуси, также присутствуют гибкие темпы, но более плавного, кантиленного характера. Они выражают различные моменты эмоционально-психологического состояния девушек, способствуют раскрытию содержания хореографического действия. Хореографическая композиция состоит из двух фигур. В первой фигуре две исполнительницы, стоя друг против друга, пружинным движением (до-за-до) меняются местами, после чего, пританцовывая на месте, начинают энергично размахивать руками, имитируя жесты метущего и сопровождая их резкими поворотами головы. Эта фигура, занимающая несколько проведений мелодии, исполняется в ускоренном подвижном (*accelerando*) темпе и дополняется песней, исполняемой девушками в куплетно-вариационной форме. Вторая фи-

гура пляски состоит из вращательных движений исполнительниц в паре со сцепленными в локтях руками. Мелодия этой фигуры, исполняемая также на протяжении нескольких музыкальных периодов, постепенно и плавно сменяется на более минорную в соответствии с эмоциональным состоянием танцующих. Темп танца, обусловленный драматургическим развитием, замедлен и ограничен музыкальными периодами. Синхронного соответствия танцевального и музыкального сопровождения в композиции не наблюдается, как не обнаруживается эта особенность и в большинстве традиционных белорусских танцев. Таким образом, в композиции с постепенным, ярко выраженным музыкальным сопровождением, создающим ощущение развивающейся инерции, нелогичны какие-либо замедления или резкие скачки, поскольку противоестественная смена темпа в музыке в большей степени тормозит динамику танцевальных движений, создает обратный эффект пластического восприятия.

В белорусском народно-сценическом танце для большей выразительности хореографического образа применяют динамические оттенки. Являясь разновидностями темповых характеристик, динамические оттенки выражают различную степень звучания при исполнении музыкального произведения. Эта степень звучания фиксируется композитором и обозначается в музыкальном сопровождении итальянской терминологией. Наиболее распространенными динамическими оттенками в музыке являются: *forte* – громко; *mezzoforte* – умеренно громко; *fortissimo* – очень громко; *piano* – тихо; *mezzopiano* – умеренно тихо; *pianissimo* – очень тихо. При переходе от одного музыкального оттенка к другому происходит постепенное усиление звучания, именуемое *crescendo* или постепенное ослабление – *diminuendo*. Для динамических оттенков в музыке характерно постепенное ускорение или замедление темпа, максимальное или минимальное изменение динамики исполнения, плавное или прерывистое исполнение мотива. В зависимости от музыкальных параметров танцевальные элементы в белорусском танце могут быть сильными и энергичными или мягкими и нежными, резкими и пульсирующими или слитными и плавными, свободными и широкими или мелкими и дробными. Достаточно сложно перечислить всю палитру темповых кра-

сок, которую может продиктовать хореографу-постановщику выразительная, динамически насыщенная природа музыкального сопровождения. Динамические оттенки в белорусской хореографии, как правило, взаимосвязаны с характеристикой танцевального образа и обусловлены его внешней формой и внутренним содержанием.

Проиллюстрируем эту взаимосвязь на примере белорусского игрового хоровода «Ой, люлі, люлі, люлі правінілася», созданного на основе одноименного танцевального образца и зафиксированного в деревне Колбы Пинского района Брестской области. Этот хоровод исполняется по кругу в сопровождении хора. Юноша и девушка выходят на середину хаты и медленным ритмизованным шагом двигаются по кругу. Юноша спрашивает девушку: «Чаму ж ты ходзіш засмучаная?». Она грустно отвечает: «Як жа мне вяселай быці, каго любіла, трэба забыці». И, закрыв глаза платочком, тихо плачет. Юноша выразительными танцевальными движениями (до-за-до, присядками, каблучными и дробными элементами) успокаивает партнершу и просит ее не грустить. Становится перед ней на колени и снимает шапку. Девушка, сердито топнув и отмахнувшись от него платком, уходит в другую сторону, пританцовывая мелкими движениями (дробными выстукиваниями). На этот раз сердится, «гневаецца» юноша и направляется в противоположную сторону, а девушка идет следом за ним с извинениями. В финале композиции влюбленные мирятся, целуются и энергично пляшут (полуповоротами и полными вращениями) в сольном и парном исполнении. Женский образ в хороводе окрашен в грустные печальные тона. В музыке посредством использования минорного лада и нисходящих мелодических оборотов также возникает невеселая унылая характеристика танцевального персонажа. Для большего усиления минорного восприятия используется динамическое интонирование – умеренное тихое (*mezzopiano*) звучание мелодии с простейшей метроритмикой и персонифицированностью музыкальных тембров.

---

1. Ананченко, Г. В. Музыкальная грамота / Г. В. Ананченко. – Минск : Дизайн ПРО, 1999. – 223 с.

2. Андреева, Е. Ф. Основы музыкальной грамоты / Е. Ф. Андреева. – Киев : Музична Україна, 1988. – 178 с.

3. Бобровский, В. К. Функциональные основы музыкальной грамоты / В. К. Бобровский. – М. : Музыка, 1978. – 312 с.

4. Бонфельд, М. Ш. Анализ музыкальных произведений. Структуры тональной музыки / М. Ш. Бонфельд. – М. : Владос, 2003. – 186 с.

5. Вахромеев, В. А. Элементарная теория музыки / В. А. Вахромеев. – М. : Музыка, 1995. – 197 с.

**П. И. Бондарь,**

*доктор исторических наук, профессор,  
профессор кафедры философии  
и методологии гуманитарных наук*

## **ПРАВСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КРИЗИСНОГО СОЦИУМА: ИСТОКИ ПРОБЛЕМ И ПРОТИВОРЕЧИЙ**

Духовно-нравственная культура – определяющий критерий и непереносимое условие осуществляемых в Беларуси инновационных преобразований в социально-экономической, политической и других сферах. Незрелость моральных мотивов и стимулов жизнедеятельности негативно отражается на эффективности реформ, национальной безопасности, культуре производства, быта, рыночных отношений, государственного управления.

Деградация и разрушение социалистических ценностей в СССР свидетельствует, что принципы гуманизма, справедливости и демократии органично взаимосвязаны с моральными императивами. Переустройство уклада жизни на евразийском пространстве настоятельно диктует потребность в критическом переосмыслении идей и практики прошлого, героической и драматической истории советского народа-созидателя, содержания, форм и методов нравственно-воспитательного влияния на сознание и поведение личности. От этого непосредственно зависят прогрессивные изменения, реализация наших надежд на светлые перспективы бытия, более полное удовлетворение материальных и духовных потребностей как условия свободного, достойного существования и гармоничного развития.

Кризисные процессы в СССР являются предметом дискуссий ученых-гуманитариев и взаимоисключающих оценок. В фокусе полемики – взаимодействие политики и морали, ком-