

В то же время, танец, опираясь на структуру музыкальной ткани, не является ее ритмической копией, поскольку интерпретация фольклорного образца обусловлена не только музыкальным построением, но и художественной концепцией и драматургическим развитием хореографического действия. Подсказывая некоторые приемы интонирования, структура музыкального сопровождения не переводится в танец буквально. Ритмическая организация пластических мотивов во времени и пространстве, как правило, свободна.

Подтвердить эту мысль можно на примере сценического игрового хоровода «Я еду, бел маладзец», созданного на основе одноименного образца, записанного в деревне Куренец Вилейского района Минской области. В основе фольклорного мотива лежат любовные взаимоотношения между девушкой и парнем, который выбирает себе жену. Участники хоровода спрашивают у него, где его матушка, батюшка и другие родственники. Парень указывает на избранниц и, кланяясь, приглашает их войти в круг. С каждой из девушек он танцует медленный импровизационный танец, а затем, подарив одной из них платок, уводит избранницу домой. Взаимная симпатия девушки и юноши, нашли в этом хороводе яркие сценические формы.

Структуру музыкального сопровождения танца, отличает умеренная подвижность темпа, равномерный вальсовый трехдольный размер, четкая и периодичная поступательность метра (с акцентом на первую долю). В зависимости от музыкального построения явственно прослеживается постепенное формирование пластических мотивов, которые тесно связаны между собой и подчинены законам музыкального развития. Запев песни, который исполняется вначале а капелла, совпадает со строфой и представляет законченный мелодический оборот, многократно повторяющийся на протяжении всей куплетно-вариационной формы. К структуре музыкально-песенного сопровождения присоединяется танец. При этом ритмика танцевальных движений совпадает с первой наиболее сильной долей такта, подчеркивая, тем самым, четкую метрическую акцентуацию музыкального аккомпанемента. Музыка призывает танец к определенной квадратности структуры, объединяет мельчайшие танцевальные фразы в более крупные пластические мотивы. Всё это придает танцу определенную органичность, устойчивый и стабильный характер, выразительную манеру исполнения. Архитектоника метроритмической организации хоровода также чрезвычайно разнообразна. Значительная раздробленность пульсирующих долей, разнообразные модуляции, синкопы, паузы – всё, что придает лексике танца ритмическую цветистость, нередко маскирует действие метра. Однако когда ритм представляет собою чередование равных длительностей, совпадающих с сильными метрическими долями, то становится достаточно очевидной акцентировка и четкая ритмическая организация пластических мотивов.

#### Список литературы:

1. Ананченко, Г.В. Музыкальная грамота / Г.В. Ананченко. – Минск : Дизайн ПРО, 1999. – 223 с.
2. Бонфельд, М.Ш. Анализ музыкальных произведений. Структуры tonальной музыки / М.Ш. Бонфельд. – М. : Владос, 2003. – 207 с.
3. Гуткоўская, С.В. Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору / С.В. Гуткоўская, Н.М. Хадзінская. – Мінск : БГУК, 2000. – 100 с.

*Эвеліна Шчадрына*

### БЕЛАРУСКІЯ КАЛЯНДАРНЫЯ ГУЛЬНІ ЯК СРОДАК АПТЫМІЗАЦЫІ ПРАКТЫЧНЫХ ЗАНЯТКАЎ ПРЫ ВЫКЛАДАННІ ВА УВА

Як сцвярджае Ёхан Хейзінга, культура «паходзіць ад гульні, як жывы плод, які аддзяляецца ад мацярынскага цела, яна развіваецца ў гульні і як гульня» [1, с. 36]. Даследчык лічыць, што з гульні выходзяць шмат якія элементы культуры, у тым ліку і тыя, якія належаць перадусім культуры традыцыйнай – міф, свята, абрад. Калі мы ставім сваёй задачай захаваць знешнія праявы традыцыйнай культуры, знітаваць яе з актуальнымі для сучаснасці формамі культуры сусветнай, агульначалавечай, – без гульні і гульнівых форм абясціся цяжка. Як сведчыць рэчаіснасць, да апошніх часоў у «натуральным» (вясковым) асяродку беларуская традыцыйная культура сама сябе трансліравала. У пачатку ХХІ ст., ва ўмовах уціску культуры ўрбаністычнай, масавай, пашырэння інфармацыйнай прасторы, што актыўна прапагандуе новыя стандарты мыслення і паводзін, яна *выключна* самастойна трансліраваць сябе здольная не заўсёды. Такое становішча сёння вымагае дапамогі з боку спецыялістаў-захавальнікаў традыцыі, многія з якіх атрымліваюць адукацыю па напрамку «Фальклор» спецыяльнасці «Народная творчасць». Адна з асноўных іх прафіліруючых дысцыплін «Этнафанічны практыкум» складаецца з дзвюх частак («Клас фальклорнага выканальніцкага майстэрства» і «Этнафонія») і выкладаецца з першага па чацвёрты курс. Для выкладання дысцыпліны кафедрай этналогіі і фальклору распрацаваны вучэбныя праграмы [2], [3].

Відавочна, што с э н с дзейнасці спецыялістаў, якія займаюцца народным мастацтвам, каштоўнасцямі этнічна абумоўленых стандартаў мыслення і паводзін – спрыяць іх захаванню і пераемнасці. Вядома, пажадана з найменшымі якаснымі стратамі. Гэта з’яўляецца і м э т а й іх дзейнасці, якая здольная быць дасягнутай праз выхаваўчы і навучальны працэсы, метадычную і выдавецкую дзейнасць. Таму, пры правядзенні практычных заняткаў па этнафанічным практыкуме, абмінуць каляндарныя гульні немагчыма: яны а) звязаны з пэўным рэгіёнам, дакументальнай мясцовай традыцыяй (падзвінская і цэнтральнабеларуская каляндарная гульня Жаніцьба Цярэшкі, усходнепалескае Ваджэнне Казы і г.д.), якая – сама па сабе сродак інтэлектуальнага развіцця і

этнакультурнага выхавання; б) скіраваны на актыўныя формы адпачынку (карагодныя і танцавальныя рухі, фізічныя спаборніцтвы) і шмат даюць для фарміравання этнічна афарбаваных формаў паводзін. Каляндарная гульня, пры дакладна вывераным дыдактычным падыходзе, здольная істотна аптымізаваць правядзенне практычных заняткаў па дысцыпліне «Этнафанічныя практыкум».



Малюнак 1 – Святочны карагод на свяце Гукання вясны, Парк Горкага, Мінск, 2013 год.

Каб надаць вучэбнаму працэсу дакументальную аснову, знаёміць студэнтаў-фалькларыстаў з лепшымі і сапраўды аўтэнтчнымі формамі народнага мастацтва, на кафедры этналогіі і фальклору быў падрыхтаваны шэраг тэматычных праграм, заснаваных на вывучанні, перайманні і далейшай трансляцыі каляндарных гульняў. На працягу апошняга часу – гэта «Каляды Гомельскага Падняпроўя» на матэрыяле Веткаўшчыны (курс выкладчыка Э. Шчадрыной, 2011 г.), «Вялікдзень у Далосцах» на матэрыяле Падзвіння (курс дацэнта В. Калацэя, 2012 г.), «Заходнепалескае Купалле» на матэрыяле Брэстчыны (курс старшага выкладчыка Н. Петуховай, 2013 г.), «Цярэшка па-глыбоцку» на матэрыяле Падзвіння (курс старшага выкладчыка Т. Пладуновай, 2014 г.). У працэсе падрыхтоўкі гэтых праграм студэнты набылі шмат аналітычных і даследчых уменняў у працы з пэўнай каляндарнай традыцыяй, якія спатрэбяцца ім як будучым фалькларыстам-практыкам.

У кантэксце сцвярджэння тэзісу пра тое, што каляндарныя гульні шмат даюць для фарміравання этнічна афарбаваных формаў паводзін, варта падкрэсліць наступнае. Можна доўга спрачацца, адказваючы на пытанні: «Што такое культура?» альбо: «Што з яе складнікаў больш важнае, грунтоўнае, больш уплывае на агульны стан грамадства?». Сёння, аднак, падаецца бяспрэчным, што культура – перадусім формы арганізацыі мыслення і паводзін. І калі ўлічыць, што чалавек як комплексная інфармацыйна-энергетычная сістэма на 95-98% складаецца з інфармацыйна-энергетычных слаёў падсвядомасці [4, с. 292], тым, хто агітуе за духоўнае адраджэнне і росквіт народнай культуры варта пачаць рухацца не толькі ў пераносным, але і ў прамым сэнсе. Больш падрабязна пра сэнс апошняга сказа: вербальныя заклікі вядуць да кароткачасовай увагі аўдыторыі (пакуль інфармацыя не будзе «зацэрта» больш новай і жыццыважнай); саўдзел аўдыторыі ў генетычна змадэляваных, апрабаваных праз папярэднія генерацыі фізічных дзеяннях пакідае біяэнергетычны адбітак, які жыве нашмат даўжэй і мае больш значны ўплыў на будучыя паводзіны. Таму каляндарныя гульні сучаснай моладзі якасна і арганічна фарміруюць этнічную самаідэнтыфікацыю, ствараюць і доўга захоўваюць адчуванне прыналежнасці асобы да культуры ўласнага народа на фізічным і эмацыйным узроўні.



Малюнак 2 – Фота рэканструкцыі свят з удзелам студэнтаў кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ.

### Спіс літаратуры:

1. Хейзинга, Й. Homo ludens. Стат'і по історыі культуры / Йохан Хейзинга : пер., сост. и вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; коммент. Д.Э. Харитоновича – М. : Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.
2. Этнафанічны практыкум. Раздз. 1 : Клас фальклорна-выканаль-ніцкага майстэрства : вучэб. праграма па спец. 1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках), напрамку спец. 1-18 01 01-05 Народная творчасць (Фальклор), спец. 1-18 01 01-05 01 Этнафоназнаўства. – Мінск : БДУКМ, 2013. – 22 с.
3. Этнафанічны практыкум. Раздз. 2 : Этнафонія : вучэб. праграма па спец. 1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках), напрамку спец. 1-18 01 01-05 Народная творчасць (Фальклор), спец. 1-18 01 01-05 01 Этнафоназнаўства. – Мінск : БДУКМ, 2013. – 20 с.
4. Яркіна, Т.И. Биоэнергетические основы человека и его жизнедеятельности / Яркіна Т.И., Звонарёва Л.В. // Социально-педагогический колледж / под ред. М.П. Гурьяновой. – М. : Соционивация, 1995. – 320 с.

*Ніна Аверкава*

### ЛІТАРАТУРНЫЯ КАМПАЗІЦЫЯ І МАНТАЖ У НАРОДНЫМ СВЯЦЕ: ПЫТАННІ СТВАРЭННЯ

У жыцці грамадства і кожнага чалавека значная роля належыць мастацтву. І не выпадкова, што само грамадскае развіццё дае штуршок існаванню розных відаў мастацкай творчасці, у тым ліку мастацтву, у якім слову адводзіцца адна з галоўных роляў.

Сярод разнастайных форм слоўнага мастацтва трывалася месца займаюць літаратурныя кампазіцыя і мантаж, якія валодаюць разнастайнымі магчымасцямі. У народных святах літаратурная кампазіцыя як правіла займае важнае месца, асабліва ў тэатралізаваным прадстаўленні, а таксама ў святах паэзіі, святах гумару, праграмах агітацыйна-мастацкіх брыгад і г.д.

Паколькі рэжысёр-пастаноўшчык кампазіцый і мантажоў, як правіла, з'яўляецца аўтарам іх тэкстаў, то важнае месца ў яго працы павінен заняць працэс стварэння тэкставых варыянтаў.

Але між тым практыка паказвае, што змястоўная напоўненасць выконваючых матэрыялаў, канкрэтныя веды, кампетэнтнасць у пытаннях літаратурна-мастацкай творчасці кіраўнікоў, саміх удзельнікаў не заўсёды адпавядаюць неабходнаму ўзроўню.

У вузкіх рамках адной работы немагчыма ўсебакова ахапіць пазіцыі стварэння літаратурных кампазіцый і мантажу. Тут аўтарам робіцца спроба на аснове аналізу існуючага вопыту і свайго асабістага звярнуць увагу на некаторыя пытанні складання сцэнарыя літаратурных кампазіцый і мантажу. Праца можа быць адрасавана рэжысёрам свят, агітацыйна-мастацкіх брыгад, кіраўнікам калектываў мастацкага слова і г.д.

«Кампазіцыя» – (лацінскае) – пабудова мастацкага твора, канкрэтнае сістэма сродкаў, іх сувязяў і адносін, якія характарызуюць жыццёвы працэс, паказаны ў творах [4, с. 153].

З практыкі існавання літаратурных кампазіцый і мантажоў можна вылучыць наступныя заканамернасці іх стварэння і маўленчага ўвасаблення. *Кампазіцыя па адным творы*. Такая кампазіцыя нараджаецца сацыяльна-эстэтычнай неабходнасцю азнаёміць слухачоў і глядачоў з вялікімі літаратурнымі творамі.

Стваральніку кампазіцыі неабходна ўлічваць яе склад, змест кожнай часткі: экспазіцыя – адразу ўводзіць слухача ў атмасферу падзей, захапіўшы іх увагу; завязка дзеяння; яго развіццё; кульмінацыя; развязка, у якой вырашаецца канфлікт і адбываецца галоўнае дзеянне; эпілог-фінал.

Дасканала прадуманы пачатак і канец кампазіцыі – адзін з асноўных паказчыкаў яе драматургічнасці. Пачатак – гэта танальнасць, у якой загучыць уся кампазіцыя. У пачатку павінна быць закладзена і экспазіцыя, і прадчуванне таго, што павінна адбыцца далей. «Калі вельмі важна ў кампазіцыі адразу ж, з самага пачатку, авалодаць увагай слухачоў, то не менш важна разгортваць дзеянні і нагнаць цікавасць так, каб слухач з узрастаючым нецярпеннем чакаў працягу» (С. Качаран) [3, с. 106]. «Тут задача такая: перадаць факт, – пісаў У.Яхантаў. – Чым ён больш сцісла выкладзены, тым мацней будзе ўздзейнічаць».

І далей звяртаў увагу на важную адметнасць: «У працэсе працяглай практычнай працы я ўпэўніўся ў тым, што праверка твора на гучанне часта ўстараняе падрабязнасці, таму што ў гучанні ёсць свая дадатковая сіла, як быццам патрабуючая сваёй прасторы паміж фразамі. Голас, які гучыць, дагаворвае, паглыбляе пачуцці, пасеяныя аўтарам аповеду». Рэкамендаваў пакідаць самае істотнае ў якасці караціма выкладзе, адсейваць тое, што тармозіць дзеянне, аслабляе «стралу пачуццяў» і рытм аповеду [5, с. 432].

У *скразной кампазіцыі* захоўваюцца сюжэтны канва, паслядоўнасць сцэн, а тэкст скарачаецца на працягу ўсяго твора.

*Кампазіцыя па адной лініі* ствараецца тады, калі са складанага мнагаплановага твора выбіраецца адна з тэм ці бярэцца за аснову лінія жыцця аднаго з герояў (напрыклад Ганны ці Васіля з рамана І. Мележа «Людзі на балоце»).

*Выдзяленне ўрўка* звычайна робіцца, калі твор, выбраны для кампазіцыі, вялікі па аб'ёме. Трэба, каб урывак быў сюжэтна завершаны і, галоўнае, істотны для ўсяго твора.

*Манціраванне тэкста*. Пад манціраваннем тэкста разумеецца змяненне прынятай аўтарам паслядоўнасці выказвання з захаваннем галоўнай думкі твора.