

радыё і тэлебачання і Беларус. кансерваторыі імя Луначарскага пад кіраўн. нар. арт. БССР В. Роўды] // Звязда.— 1983.— 29 лістапада.

5. Нячай, Г. «У кожным творы вы з'яўляецеся сааўтарамі...» [Да 80-годдзя з дня нараджэння кіраўн. Акад. хору Бел. тэлебачання і радыё В. Роўды] / Г. Нячай // Мастацтва.— 2001.— № 10.— С. 22-24.

6. Степанцевич К.И. Новые тенденции в развитии белорусского музыкального искусства (конец 50-х – первая половина 70-х гг.).— Мн.: Выш. школа, 1981.— 68 с.

Ступакевич А. А., студент 320н группы  
Научный руководитель – Беляева О. П.,  
доцент, доцент кафедры

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ НА БЕЛОРУССКОЙ СЦЕНЕ**

У каждого народа есть свои канонизированные формы танца с определёнными рисунками и характерной для их быта традиций, устоев и обычаев.

Хореографическая форма – эстетическая категория художественного целого, модель потенциальной постановки, обусловленная содержанием танца и непосредственно связанная с музыкальным материалом и выразительными средствами хореографической композиции.

Традиционная танцевальная форма – это модель сценического целого, которая зависит от художественного содержания хореографической композиции, является способом его существования и развития. Форма в танцевальном произведении выполняет относительно самостоятельную функцию, которая заключается в умении балетмейстера владеть профессиональными навыками и выразительными средствами танца, предполагающими наличие художественного вкуса хореографа к эстетическим качествам формы, понимание сценической танцевальной

традиционной формы как особого пластического языка хореографической композиции [1, с. 23 – 24].

На развитие танцевальной культуры оказали влияние музыкальные жанры и формы, песенный фольклор народа, особенности национального и светского костюмов, бытовавших в данную эпоху. Идеологические взгляды и политические предпочтения имели непосредственное отношение к тематике сюжетов, развитию жанров и форм танца, формированию пластического языка в хореографическом искусстве.

На сценической площадке, развивая жанры, виды и формы танца, трудилось множество талантливых балетмейстеров и исполнителей, привнесших в эстетику и технику веяния определённого времени.

Формы народного танца находятся в непрерывном движении: старинные формы вытесняются новыми по причине несоответствия «...их образного строя художественному сознанию общества, изменившемуся под влиянием многочисленных экономических, социальных, культурных факторов» [2, с. 235 – 236]. Формируясь в самостоятельный вид, хореографическое искусство стимулировало появление танца, основных форм, ставших со временем каноническими: соло, дуэт, трио, квартет, миниатюра, сюита, дивертисмент, одноактный или трехактный балет.

Разные виды танца, помимо общепринятых форм, располагают своими специфическими формами, имеющими национальный колорит. Например, в белорусском народно-сценическом танце ведущими формами являются хороводы, пляски, кадрили, традиционные танцы, польки и городские бытовые танцы.

На протяжении нескольких веков происходит взаимовлияние видов, жанров и форм танца как внутри отдельно взятой национальной танцевальной культуры, так и в межнациональном пространстве. В процессе развития сценического искусства появились новые формы танца: монолог, действенный дуэт, хореографическая картина, вокально-хореографическая композиция, ансамбль песни и пляски.

Хоровод – одна из древних форм народных массовых обрядовых танцев, содержащая в себе элементы драматического действия. Хоровод представляет собой триединство песни, игрового (обрядового) действия и хореографического рисунка. По тематике белорусские хороводы очень разнообразны: одни отображают трудовую деятельность, семейный уклад, любовные отношения, различные народные праздники. В свою очередь хороводы делятся на три большие группы: хороводные песни, игровые хороводы и хороводные танцы [3, с. 88].

Пляска (сольная и массовая) является одной из традиционных форм народного танца, «вышедшая» из хоровода как самостоятельного вида народного зрелища. Хоровод – это способ продемонстрировать веселье, оптимизм, удаль и широту души.

Внутри самой пляски выявились разнообразные формы: перепляс, женская и мужская пляски, парная пляска, кадрильная пляска, хороводная пляска, пляска-игра, военная пляска. Пляске, как зрелищной форме народного танца, свойственна импровизация, свободное варьирование движений и рисунков. Отличительной чертой пляски является исполнение сложной лексики (дробь, гармошки, веревочки, моталочки, ковырялочки, припадания, хлопущки, присядки, вращения), необходимой для создания яркого сценического образа.

Важнейшей традиционной танцевальной формой на белорусской сцене выступает кадриль. Она составила большую группу белорусских танцев, бытовавших в различных местных вариантах («Люстэрка», «Шэр», «Нажніцы», «Ланская», «Смаргонская»). Кадриль имеет иностранное происхождение. Этот танец пришёл в Беларусь в середине XIX века. В разных регионах Беларуси зафиксировано много разновидностей кадрили: толстые кадрили (танцует большое количество пар), тонкие (танцует небольшое количество пар), были и такие кадрили, где танцевали 40 пар.

Большую роль в появлении сценического народного танца сыграл Игнат Буйницкий, создавший в 1907 году «Белорусский народный театр». В репертуаре насчитывалось более десятка танце.

Народный танец «Метелица» в 1862 году был введен в первую белорусскую комическую оперу «Крестьянка». Это первый пример использования белорусского народного танца на сцене в театре.

Творческая наблюдательность, великолепные музыкальные данные позволили И. Буйницкому этнографически точно фиксировать стилистику белорусского народно-сценического танца и создавать яркие, динамичные, фольклорно-истинные танцевальные образы, ставшие истоками национального балетного искусства.

На сегодняшний день актуальна проблема сохранения самобытности народной культуры в сценическом искусстве. Велик тот народ, который знает и ценит истоки своей танцевальной культуры и сумел сохранить её, но другой вопрос – в каком виде она существует на профессиональной сцене. Есть мнения по поводу необходимости возрождения утерянных старинных форм танца в первоначальном виде. Исследователь Ю. М. Чурко высказывает предположение о бесперспективности «гальванизации ушедших жанров и форм танца» [3, с. 244] по причине того, что каждому этапу развития народного сознания сопутствуют свои формы художественного и пластического мышления. Старинные фольклорно-танцевальные копии выглядят ненатурально, примитивно. «Нельзя не заметить, что в этих своих стремлениях фольклористы – любители старины подходят к народному творчеству со своих узкопрофессиональных позиций и хотят быть народнее, чем сам народ, постоянно перерабатывающий хореографические формы и отказывающийся от того, что устарело» [2, с. 244 – 245].

Актуальность темы использования традиционных танцевальных форм на белорусской сцене имеет в современных условиях огромное значение.

Современный балетмейстер своими творческими работами должен воспитывать хореографическую культуру как исполнителей, так и зрителей.

Опираясь на традиции и национальную самобытность белорусского народа, необходимо и в дальнейшем развивать сценические формы и жанры танца, уделяя особое внимание малой форме и действенному танцу и к которым, к сожалению, все реже обращаются хореографы-постановщики. Важно популяризировать и пропагандировать значимость традиционных танцевальных форм на сценической площадке, поднимая тем самым качество сценического белорусского танца на высокий профессиональный уровень.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Беяева, О. П. Искусство балетмейстера / О. П. Беяева. – Минск: РИВШ, 2014.
2. Чурко, Ю. М. Проблемы сохранения и развития народного танца на сцене // Хореография : история, теория, практика : сб. ст. М. : Моск. акад. образования Натальи Нестеровой, 2011. Вып. 4. С. 235 – 247.
3. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – Мн: Вышэйш. школа, 1990.

Сурвило А. Ф., магистрант

Научный руководитель – Галковская Ю. Н.,

кандидат педагогических наук, доцент

#### **ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УНИВЕРСИТЕТСКИХ БИБЛИОТЕК ПО ПОВЫШЕНИЮ ПУБЛИКАЦИОННОЙ АКТИВНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ УЧРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

В контексте рассмотрения библиотеки, как структурного подразделения университета, библиотека выступает как элемент образования, реализует свою деятельность через призму задач и функций университета. Что существенно сказывается на таких сегодня важных показателях, как идентичность и самоопределение, поскольку университет ставит перед библиотекой конкретные цели и тем самым определяет