

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА.

Введение. Одной из задач в развитии детей дошкольного возраста в учреждениях дошкольного образования отраженной в учебной программе дошкольного образования является формирование основ художественной культуры детей в различных видах художественной деятельности. Одним из средств развития художественной культуры в учреждениях дошкольного образования может выступать национальный фольклор в общем и танцевальный фольклор в частности.

Исследованием белорусского фольклора занимались А. Киркор, П. Шпилевский, П. Шейн, Р. Зенкович, И. Буйницкий, И. Хворост, Г. Цитович, М. Гринблат, Г. Барташевич, Р. Ковалёва и др. Исследованием белорусского танцевального фольклора занимались Ю. Чурко, А. Алексютрович, М. Козенко и др.

Однако проблема развития художественной культуры средствами танцевального фольклора недостаточно изучена.

Основная часть. Особенность культуры как исторического феномена заключается в том, что она вбирает в себя ценностные аспекты деятельности людей, сохраняет их, обеспечивая духовную историческую преемственность между народами и цивилизациями. Поэтому в системе культуры центральное место занимает художественная культура.

Художественная культура – это совокупность созданным данным обществом художественных ценностей, а так же сам процесс их создания и распространения, восприятия и усвоения обществом и каждым человеком [1].

Характер и уровень развития художественной культуры во многом связан с социально – экономическим состоянием общества. Исследователи выделяют следующие уровни художественной культуры: классический, популярный и девиантный, соотношение между которыми во многом условно и весьма подвижно. В свою очередь, фольклор и традиционное искусство рассматривают как самостоятельный пласт художественной культуры.

Под фольклором понимается вся народная культура: устно – поэтическое творчество, комплекс словесных, музыкальных, игровых, драматических, хореографических видов творчества.

Для фольклора характерны такие специфические черты как синкретизм, отсутствие разделения на зрителя и исполнителя, вариативность и подвижность, импровизация (создание текста в процессе исполнения), отсутствие авторства.

На современном этапе жанровое разнообразие фольклора можно рассматривать с четырех позиций: словесно- музыкальные жанры, музыкально – хореографические жанры не сопровождаемые пением, танцы без музыкального и вокального сопровождения, словесно – музыкально – хореографические жанры [2].

Вопросами изучения белорусского фольклора в разное время занимались такие исследователи, как А. Киркор, П. Шпилевский, П. Шейн, Р. Зенкович, И. Буйницкий, И. Хворост, Г. Цитович, М. Гринблат и др. Однако танцевальному творчеству уделялось незначительное внимание, чаще всего это были перечисления названий танцев или в редких случаях записывали краткую его характеристику, но и эти сведения часто были утеряны. Сложность в классификации танцевального фольклора обуславливалась тем, что здесь не подходит принятая в музыкальном фольклоре, календарная приуроченность, за исключением хороводных жанров. Так, исследователи классифицируют танцевальный фольклор в зависимости от содержания (сюжетные, бессюжетные) (А. Алексютрович), тематики (трудовые, имитирующие повадки животных и т.д.), роли танца в быту (обрядовые, вечериночные) (З. Бядуля), вида музыкального сопровождения (инструментальное, вокальное) (С. Лисициан), состава и количества участников (мужские, женские, парные, сольные, массовые) (Х. Суна), функции танца в быту (Г. Богданов).

Ю.М. Чурко систематизировала белорусский танцевальный фольклор по структурно – стилистическому признаку, классифицируя его на три жанра: хороводы, танцы, пляски, каждый из которого делится на группы или виды [3].

Хоровод – один из древнейших жанров в хореографии. В нем неразрывна связь с обрядом, нет разделенности на составные части, ярко проявляется синкретизм, неразрывно связаны песня, игра и танец, наличие неограниченного количества танцоров. Важную роль в хороводе играли аксессуары (венки, кольца, платки, ленты и др.), предававшие исполнению большую красочность, нарядность. Отличительной чертой белорусского хоровода является равноправие мужчин и женщин. Рассматривая разнообразный по тематике белорусский хоровод, можно выделить такие группы как хороводы отражающие трудовую деятельность, например, «А мы проса сеялі», «А на гарэ мак», «Шастак» и др.; хороводы отражающие семейный уклад, например «Падушачка», «Перапелачка», «Пры далінкі калінка стаіць» и др.; хороводы отражающие народный праздник, например «Валадар» и др. В зависимости от ведущего компонента, песни, игры или танца, хороводы можно разделить на три группы. В первой группе, хороводные песни, органично соединены между собой текст, мелодия и хореографическое действие – ведущей выступает мелодия и текст песни, хореография представленная простыми танцевальными шагами, несложными пространственными рисунками, не отражая текста песен, уходит на второй план. В этой группе хороводов используются такие рисунки как круг, два круга, линия, ручеек, ворота, змейка, а также построение «гуртом» и т.д. Например, «Ручаек», «Вуліца мала, карагод вялікі», «Машанька», «Завілася пчолка», «Крывы танок» и др. Во второй

группе, игровые хороводы, содержание раскрывается за счет равнозначного использования выразительных средств всех трех компонентов, используются более сложные рисунки, выделяются солисты, усложняется танцевальная лексика, большую роль играют элементы пантомимы, растут требования к актерскому мастерству, способности перевоплощаться. Трансформируется характер движений, в основном, у солистов за счет возможности импровизировать. Танец связан с сюжетом песни, например, «А мы проса сеялі», «Падушачка», «Мак», «Верабей», «Я малешанькі», «Селязьень», «Явар», «Дзяцел», «Чортава рабро» и др. В третьей группе, хороводные танцы, ведущая роль отводится именно движению, самостоятельно создающему художественный образ, а песня имеет второстепенное значение и в зависимости от потребностей хореографии может изменяться. Хороводные танцы бывают медленные, где основную художественную нагрузку несет рисунок и различные перплетания рук исполнителей и быстрые, где основную нагрузку выполняет лексика. Например, «Гусарыкі», «Люстра», «Петушок», «Рындзя», «Венчык»

Жанр танца сформировался значительно позднее, в нем отсутствует обязательная связь с песней, хореография несет основную функцию образного выражения. В зависимости от хореографической структуры, танцы делят на традиционные танцы, кадрили, польки, городские – бытовые и бальные танцы. Особенностью традиционных танцев является неограниченное количество исполнителей, в музыкальном сопровождении прослеживается тесная связь с песней, связь музыки и движения проявляется больше в эмоциональном, образном соответствии. Традиционные танцы делят на иллюстративно – изобразительные, передающие характер человека, трудовые процессы, повадки животных, явления природы, исполнялись как массовом варианте, где изобразительно – выразительную нагрузку несет рисунок танца, так и сольно, где основную идею раскрывают через танцевальную лексику. Например, «Верабей», «Мятеліца», «Козачка», «Жабка», «Малаточки» и др.; орнаментальные танцы, в основе которых лежит геометрический узор, а так же характерно парно – массовое исполнение. Например, «Лявоніха», «Крыжачок», «Рушнікі», и др. и игровые танцы. Например, «Рэпка», «Ланцуг», «Паначка» и др.

В результате ассимиляции белорусских танцевальных форм с танцами Западной Европы в группе традиционных танцев появляются кадрили, с характерными для белорусского танца рисунками и лексикой. Например, «Врубель», «Шор», «Лянец» и др.

Особое место в группе традиционных танцев занимают польки, не сложные по рисунку, как правило, исполнители двигаются по кругу или квадрату, но сложные по технике исполнения самого движения. Например «Адбiянка», «Цераз нагу», «Драбней маку», «Рассыпуха» и др.

Позже всех, сформировалась четвертая группа традиционных танцев, городские – бытовые и бальные танцы, в которых соединялась хореография народов мира, состоящие из определенного набора движений – блоков с определенным характером. Например, «Падэспань», «Ойра», «Карапет», «Сербиянка», «Русский лирический» и др.

Третий жанр в белорусском фольклоре представлен пляской, в основе которой – импровизация, сопровождающаяся короткими частушками, сольное исполнение.

На современном этапе развития культуры фольклор существует в двух формах: активной (активное использование различных видов фольклора в том числе и в образовательном процессе), пассивной (сохраняется в памяти носителей фольклорных традиций).

В работе по ознакомлению с народными произведениями важным является познание детьми фольклора как искусства синкретичного, соединяющего в себе слово, музыку и движение, где каждый компонент не доминирует, а сливается друг с другом, образуя гармоничный сплав эмоционального воздействия. Приведенные выше примеры танцевального фольклора можно использовать при отборе материала в работе с детьми дошкольного возраста.

Заключение. Таким образом, белорусский танцевальный фольклор широко представлен разнообразными сюжетами и темами. По игровым, обрядовым, календарным и трудовым танцам мы имеем представление о характере, жизни и быте народа.

Для создания новых оригинальных танцевальных номеров сегодня несомненно требуется определенная доля интерпретации танцевального фольклора. Но каждый из элементов фольклора должен быть адаптирован к новым условиям существования и функционально, оправдан. При всех разнообразных методах работы с аутентикой, при всех слияниях с новейшими формами нельзя вносить элементы разрушающие стилистическое единство, искажать ведущую идею и основное пластическое ядро. Балетмейстерская практика выявила и разработала свои методы работы с фольклорными образцами: обработка, разработка, стилизация, театрализация. Такая работа с аутентикой остается актуальной и по сей день.

Ценность фольклора заключается в том, что воспитанник, являясь активным участником, незаметно для себя активно постигает национальные обряды и традиции. Роль фольклора в формировании художественной культуры и образовательно – воспитательной деятельности детей дошкольного возраста велика, т.к. она обеспечивает культурно – исторический, художественно – эстетический диалог прошлого и настоящего через разные жанры национального фольклора, в том числе танцевального фольклора.

Список цитируемых источников

1. Коган, Л.Н. Художественная культура и художественное воспитание / Л.Н. Коган. М.: Знание, 1979. - 63 с.
2. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора / В.Е. Гусев. Л.: «Наука», Ленингр. отд-ние, 1967. – 319 с.
3. Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Ю.М. Чурко. – Мн. Четыре четверти, 2016.-386 с.
4. Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі): зборнік навуковых прац удзельнікаў IX Міжнароднай навукова – практычнай канферэнцыі (Мінск, 24-25 сакавіка 2015г.) / [рэдкалегія: В.Р. Языковіч (адказны рэдактар) і інш.]. – Мн. : БДУКМ, 2015. – 259 с.