

*Ольга Беляева*

**ОСНОВНЫЕ КАТЕГОРИИ И ПРИЁМЫ ЛЕКСИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ**

*(на основе сценических образов белорусского танцевального фольклора)*

*Olga Belyaeva*

**BASIC CATEGORIES AND TECHNIQUES OF LEXICAL DEVELOPMENT OF A CHOREOGRAPHIC COMPOSITION**

*(on the basis of scenic images of belarusian dance folklore)*

*Статья посвящена анализу основных категорий и приёмов лексического развития хореографической композиции, созданной на основе белорусского танцевального фольклора.*

*The article is devoted to the analysis of the main categories and methods of lexical development of a choreographic composition, created on the basis of Belarusian dance folklore.*

Важнейшую функциональную задачу в процессе лексической организации танцевального материала выполняет пластическая интонация. Пластическая интонация—первоначальная структурная категория хореографической композиции, минимальный танцевальный оборот которого в определённом сценическом контексте приобретает эмоционально-выразительное значение. Как правило, пластическая интонация состоит из одного или нескольких элементов и выражается в танце через лаконичную действенную деталь, характерный штрих сценического образа. Переплетаясь и взаимодействуя с музыкальным материалом, пластические интонации образуют в танцевальном произведении пластический мотив. Пластический мотив является относительно автономной структурной категорией хореографической лексики, аккумулирующий в танце прообраз, «зерно» художественного замысла, то, вокруг чего строится и на чём держится архитектура сценической композиции. В отличие от пластической интонации, которая служит средством дополнения, «украшения» характеристики сценического образа, пластический мотив выполняет одну из приоритетных функций в лексической организации танцевального материала. В одних композициях пластическим мотивом может являться одно движение, в других – совокупность движений, в третьих – совокупность движений в сочетании с композиционно-пространственным решением. Создание характеристики танцевального образа, как правило, осуществляется через разработку одного или нескольких мотивов в развитии. Причём, развитие пластических мотивов предусматривает общее стилистическое единство всех лексических слагаемых, формирующих движенческий строй хореографического произведения.

В процессе организации пластического мотива можно выделить следующие приёмы его развития:

1. Точное, буквальное повторение основного мотива;
2. Вариационное развитие основного мотива;
3. Сочетание основного мотива с вариационным (производного мотива);

Развитие пластического мотива в хореографической композиции может быть небольшим (минимальным) и весьма значительным (максимальным). При минимальном развитии (контрастном, синкопированном и др.) последующий мотив воспринимается как новый, самостоятельный мотив, и только при более внимательном рассмотрении обнаруживается его интонационное родство с предшествующим мотивом. При максимальном изменении мотивного изложения (метрического, ритмического, темпового и др.) сохраняется специфически характерное сочетание, своеобразное «мотивное зерно» хореографической композиции. При этом ключевую функцию в образовании нового пластического мотива выполняет его ритмическое развитие, так называемая «ритмическая формула», применение которой обеспечивает обновление лексического материала без утраты пластической индивидуальности предыдущего мотива.

Совокупность пластических мотивов, «работающих» на развитие хореографической лексики, их последовательность и гармоничный строй создают, в свою очередь, пластический период танцевальной композиции. Период является практически самой сложной структурной категорией лексического изложения, для образования которой применяют различные приёмы сценического развития, организующие период, придающие ему художественную целостность и пластическое единство. Такими приёмами в композиции являются: динамическое развитие, регистровое перестроение, модуляционное изложение, кадансовое завершение и др. Названные способы не только обеспечивают мелодическую организацию пластических мотивов, но и усиливают специфические особенности пластических интонаций, подчеркивают их стилистику и индивидуальные черты.

Изложение танцевального периода, образующегося посредством развития нескольких мотивов, обычно является многовариантным. В одних случаях хореографический мотив может совпадать с другим мотивом или развиваться параллельно с ним, может вступать с ним в диалог, как бы спорить с другой движенческой темой и под ее воздействием изменяться, утверждаться или крепнуть. В других случаях в пластическом периоде может быть достигнуто единство нескольких мотивов, при этом танцевальные элементы могут быть близкими и лексически родственными, но их отличает многообразие хореографических сочетаний или пластического интонирования. Иными словами, при создании пластического периода важны наличие и совместимость хореографических мотивов, их взаимодействие между собой и обусловленное этим взаимодействием лексическое развитие.

Наглядным примером развития хореографической лексики, где разнообразие элементов сводится к органичному внутреннему единству всех её составных частей, может служить белорусский сценический танец «Канпелькі», созданный на основе одноименного фольклорного образца, зафиксированного в Чериковском районе Могилевской области.

Этот старинный танец, непосредственно связанный с бытом и жизнью народа, обрёл в сценической интерпретации оригинальное музыкально-пластическое решение. В основе центрального образа девушек, работающих на поле, лежит

разнообразный комплекс простейших танцевальных элементов: ходы – простой, боковой, с отходом назад; притопы – одинарный, двойной, тройной; дроби – простая, двойная, с поворотом, синкопой.

В основе созданного центрального образа лежит определённый комплекс традиционных движений, которые, в соответствии с музыкальным материалом, активно развиваются. Эти движения в соединении с интонационными элементами образуют два пластических мотива, которые поочередно сменяются. На протяжении хореографического действия второй мотив имеет репризный, но не обновлённый характер пластической темы, в то время как первый мотив также повторяется, но с изменениями её интонационной и лексической структуры. Такое простое и одновременно вариационное развитие пластических мотивов образует пластический период танца. В развитии действия приём повторности пластических мотивов сохраняется, но сами движения танцевальных комбинаций приобретают новый контрастно-лексический (ходы и дроби), темповый (быстро и медленно) и синкопированный (сильная доля и слабая) характер. Таким образом, композиция достигает своего кульминационного развития, в котором второй пластический мотив повторяется дважды. При этом пластическому мотиву задаётся новый темп исполнения (сначала медленный, потом всё быстрее и быстрее), обеспечивающий не только ритмическое разнообразие лексической ткани финальной части танца, но и становится доминирующим средством выразительности всей композиции в целом.

Заключая анализ, посвящённый хореографической лексике, необходимо подчеркнуть, что по своим потенциальным возможностям лексика является неисчерпаемым источником в поиске новых сценических форм пластической выразительности. Являясь универсальной формой организации пластического материала, она является как бы хореографическим самовыражением личности балетмейстера, оказывает на него огромное преобразующее влияние, развивает в нём черты создателя и экспериментатора, формирует нестандартность мышления, стимулирует рост его эрудиции и профессионального мастерства.

#### Список литературы:

1. Беляева, О. П. Искусство балетмейстера / О. П. Беляева. – 2-е изд., доп. Минск : РИВШ, 2014. – 175 с.
2. Василенко, К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : навч. посібн. для інститутів культури / К. Ю. Василенко. – 3-е вид. – Київ : Мистецтво, 1996. – 494 с.
3. Гуткоўская, С. В. Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору / С. В. Гуткоўская, Н. М. Хадзінская. – Мінск : Бел. ун-т культуры, 2000. – 100 с.
4. Каргин, А. С. Народное художественное творчество. Структуры. Формы. Свойства / А. С. Каргин. – М. : Музыка, 1990. – 141 с.
5. Савин, В. З. Композиция и постановка танца (на материале народного творчества) / В. З. Савин. – М. : ВНИЦНТ и КТР, 1990. – 37 с.
6. Хруцкая, Г. А. Работа над постановкой танца : метод. рекоменд. по предмету «Искусство балетмейстера» / Г. А. Хруцкая. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2004. – 183 с.
7. Чернышев, О. В. Композиция. Творческий практикум / О. В. Чернышев. – Минск : Беларусь, 2013. – 276 с.
8. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – Минск : Выш. шк., 1990. – 415 с.

*Ірына Канавальчык*

#### **ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА (на примере женского образа)**

*Irina Konovalchik*

#### **CHARACTERISTIC FEATURES OF THE FIGURATIVE SYSTEM OF FOLKLORE DANCE CREATIVITY (on the example of female image)**

*Автор раскрывает понятие «образная система» в танцевальном творчестве и её значимость в демонстрации типичных черт национального характера и его морально-нравственных приоритетов.*

*The author reveals the concept of «figurative system» in dance creativity and its importance in demonstrating the typical features of a national character and its moral priorities.*

У каждого народа, исходя из его географического расположения, веками складывалась и формировалась, передаваемая из поколения в поколение, пластическая форма ритуальных действий, основанная на верованиях и представлениях. Постепенно выкристаллизовывались некие лексические формулы, правила, формы и последовательность их исполнения. С течением времени изменялись социально-экономические условия, определялось вероисповедание, предопределявшее расклад приоритетов. В результате такого сложного процесса каждый народ стал обладать особым колоритом национального фольклора, с присущими только ему нравственными и эстетическими ценностями. Данная значимость проявлялась в национальных танцах посредством образной системы, основанной на танцевальных традициях, сформировавшихся на протяжении столетий, пластическом языке, особой координации движений, приёмах соотношения движения с музыкой и ритмом. Особая ценность образной системы фольклорного танца состояла в возможности показа и демонстрации типичных черт национального характера, эмоционального портрета народа и его морально-нравственных приоритетов.

Помимо национальных отличий и отличий социально бытового характера, народный танец носит в себе отличительные черты той земли, на которой данная нация живёт. В свое время М. Богданович определял Беларусь как «передовой форпост Западной Европы на Востоке», подчёркивая её тесную связь с европейской культурой [1, с. 258].

Фольклорное искусство, неразрывно связанное с жизнью народа, всегда служило формой выражения общественного мнения. Именно в фольклорных произведениях были воплощены идеалы, представления о внутренней и внешней красоте. Основываясь на общности морали, устно-поэтическое и народное танцевальное творчество имеют одну идейную сущность и общую задачу многостороннего художественного воспроизведения жизни, что вызывает известное сходство тем, сюжетов и персонажей. Все это вместе взятое образует единую систему образов, отражающую картины природы, быта и взаимоотношений. Общая символика женских образов фольклорного творчества (девушка-перепёлочка, лебедушка, кукушка,