

3. Всемирный фестиваль боди-арта в Австрии [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://vev.ru/blogs/vsemirnyy-festival-bodi-arta-v-avstirii.html>. – Дата доступа : 28. 03. 2016.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 тт. Т. 4: С – V. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 576 с.
5. Зимний фестиваль света в Японии [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://supercoolpics.com/zimnij-festival-sveta-v-yaponii/>. – Дата доступа : 28. 03. 2016.
6. Меньшиков А. М. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17. 00. 01 / Александр Михайлович Меньшиков. – Москва, 2004. – 20 с.
7. Найкращі фестивалі світу [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://senfil.net/index.php?newsid=85>. – Дата доступа : 28. 03. 2016.
8. Николаева П. В. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры [Электронный ресурс] : автореф. дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Полина Владимировна Николаева. – Краснодар, 2010. - Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/semiotika-festivalya-kak-formy-prazdnichnoi-kultury#ixzz43TLtOGE>. – Дата доступа : 28. 03. 2016.
9. Ожегов С. И. Словарь русского языка: 70 000 слов / С. И. Ожегов ; под ред. Н. Ю. Шведовой. - 21-е изд., перераб. и доп. - М. : Рус. яз., 1989. - 924 с.
10. Українська радянська енциклопедія : [в 12-ти т.] / редкол.: Антонов О. К. - Т. 11, кн. 1 : Стодола - Фітогеографія. - Вид. 2-ге. – К. : Голов. ред. УРЕ, 1984. - 606 с.
11. Харбинский международный фестиваль снега и льда [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://etotam.com/?p=3016>. – Дата доступа : 28. 03. 2016.

*Ольга Беляева*

**ОБРАЗНОСТЬ В ТРАДИЦИОННОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ, ЕЕ СПЕЦИФИКА И СТРУКТУРА**

*В статье исследуется образность хореографической композиции, созданной на материале традиционного народного искусства, традиционной пластики и хореографии*

*Olga Belyaeva*

**THE IMAGERY IN TRADITIONAL CHOREOGRAPHIC CULTURE, ITS SPECIFICITY AND STRUCTURE**

*The report explores the imagery of choreographic compositions created on the basis of the traditional folk art*

Проблема особого содержания, собственного эстетического ракурса в воплощении художественного замысла является приоритетной задачей процесса сочинения хореографической композиции, созданной на основе традиционного народного творчества. В творческой деятельности балетмейстеров профессиональных и любительских коллективов накоплен богатейший опыт работы по сохранению и развитию национальной танцевальной культуры: расширился диапазон поиска идейно-тематического содержания, создан арсенал полифункциональных средств пластической выразительности, активизировался процесс внедрения современных инновационных технологий в хореографическую практику. Названные достижения обеспечивают позитивное практическое воплощение как в сольных и камерных номерах, так и массовых танцевальных постановках.

Вместе с тем, попытки полноценного функционирования народных традиций в сценической хореографии явно недостаточны. Вызывает некоторую озабоченность современное состояние национальной культуры, просчеты и недостатки которой объясняются, прежде всего, непониманием основных задач сценической интерпретации танцевального материала, адекватной обобщенно-поэтической природе белорусского народного танца.

На сегодняшний день народный танец, к сожалению, стал далеко не единственной формой удовлетворения эстетических и творческих потребностей зрительской аудитории. Однако жизнь подсказывает хореографам более эффективные способы сохранения и развития народных традиций. Прежде всего, это ориентация балетмейстера на хореографическую образность, постижение законов художественного отражения действительности средствами белорусского народно-сценического танца.

Кроме того, создание образности в народно-сценической хореографии – это многогранный творческий процесс, требующий его глубокого теоретико-методологического осмысления. В современном хореоведении не в полной мере разработаны важнейшие положения танцевальной образности, отсутствует четкая дифференциация основных категорий, проведен частичный анализ ее специфики и структуры. В контексте изложенного, обращение к избранной тематике не случайно и свидетельствует об ее исключительной значимости и актуальности.

Образность при создании хореографической композиции терминологически как важнейшая структурная категория художественного содержания, форма организации и соотношения пластических средств, подчиненных сценическому замыслу, характеру и структуре музыкального материала. Обусловленная

внешними факторами образность в народно-сценическом танце имеет сложную внутреннюю структуру. Эта структура органичная, интегрирующая в себе выразительные средства, взаимосвязанные между собой и развивающиеся по законам драматургии. Отметим, что замысел в постановочном процессе является носителем образной структуры произведения, в которой содержательная и образная природа слиты воедино. Обусловленная тематикой и идейной концепцией, образность как зарождающийся росток постепенно прорастает в композиции и только в процессе практического воплощения замысла обретает свою информативность и абсолютную сценическую форму.

Важно подчеркнуть функциональную значимость балетмейстера в творческом процессе. Это, прежде всего, его способность компетентно мыслить, слышать и моделировать в воображении не абстрактно-отвлеченное, а глубокое, обобщенно-поэтическое начало хореографического замысла, умение воплощать тему, идею, драматургию средствами образной выразительности. Когда же сценический танец лишен содержательности, живой образной концепции, то произведение неминуемо обречено на абстрактный формализм или же заурядный конструктивизм, ведущий, как правило, к разрушительной трансформации, а иногда и полной дискредитации законов подлинного народного творчества, «...подобно ребенку, наделенному уже в эмбриональном состоянии каким-либо физиологическим недугом» [1, с. 211].

Таким образом, природа хореографической образности диктует свои специфические законы сценического воплощения, основанные не на адекватном соответствии жизненного материала, а на особом духовно-поэтическом способе отражения действительности, свойственном для традиционной танцевальной культуры и объективно заложенном в системе ее изобразительно-выразительных средств.

Преобразование действительности в постановочном процессе осуществляется через определенную сценическую модель, так называемый хореографический образ. Образ – это наименьшая пластическая категория народно-сценического танца, та «клеточка», «ячейка», из множества которых формируется ткань танцевального произведения, структура, свойственная художественно-аналитическому мышлению. Образ в народно-сценическом танце, в первую очередь, представляет собой сложное интеграционное взаимодействие объективного и субъективного. Отношение балетмейстера к тому, что он реализует, выражается как важнейшая функциональная категория образного мышления. Отражая реальную действительность, хореограф выражает свою личностную концепцию жизнедеятельности человека, его мироощущение, морально-этические нормы и убеждения. Рембрандт по этому поводу говорил, что творчество любого художника – это автопортрет живописца, так как творец в искусстве, прежде всего, выражает свое отношение к объективной реальности через субъективную специфическую форму художественного образа. Образ в танцевальной композиции одновременно является и «портретом» реальной действительности и автопортретом самого постановщика. Так, традиционные белорусские образы Микиты и Лявонихи, Юрочки и Гусарика, Терешки и Зязюли – это и воплощение реальных действующих персонажей, и носители творческого мировоззрения постановщика, его нравственной и гражданской позиции. Очевидно, что в отражении объективного и субъективного данные категории не должны функционировать в танце автономно. Полное «очищение» объективного от субъективного ведёт сценический образ либо к натуралистическому объективизму, либо к бескрайнему субъективизму, а нередко приводит к дискредитации образа или его полной трансформации.

Целостное воплощение образа в народно-сценическом танце обеспечивается также диалектикой взаимодействия безусловного и условного. Народный танец, как и другие жанры хореографического искусства, отражает явления природы и сферы жизнедеятельности человека с известной степенью отступления от реальной действительности. Образ в композиции, с одной стороны, безусловен, поскольку объект его воплощения – человек и его отношение к окружающей реальности, а с другой стороны – условен, так как формой его организации является условная пластическая модель субъективного содержания. Условность танцевального образа может проявляться в композиции либо его силой, либо его слабостью. Если правдивость в танце доминирует над условной пластической формой или условная хореографическая форма превалирует над достоверностью, то сценический образ превращается либо в примитивное копирование, лишённое поэтического обобщения, либо в заумную художественную фальшь.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы: образ в традиционной танцевальной культуре представляет собой сложное, диалектически противоречивое явление: он отражает действительность и преобразует её; синтезирует в себе объективное и раскрывает субъективное; выражает достоверное через условное. И при всей своей полифункциональности и внутренней противоречивости образ является целостной гармонично-пластической формой народного танца, все структурные элементы которой, взаимно дополняя друг друга, способствуют более глубокому воплощению хореографического замысла.

#### Список литературы:

1. Каган, М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.
2. Мантатов, В. В. Образ, знак, условность / В. В. Мантатов. – М. : Высш. шк., 1980. – 312 с.
3. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – Минск. : Вышэйш. шк., 1990. – 415 с.