

Научная статья  
<https://doi.org/10.23672/HSCP.2024.41.82.004>  
УДК 793.3



## КОНЦЕПЦИЯ ОБРАЗНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ В НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОМ ТАНЦЕ

**Аршинин В.А.**

*Краснодарский государственный институт культуры*

**Аннотация.** В статье анализируются теоретико-практические вопросы создания образа в народно-сценическом танце. Актуальность проблемы обусловлена тем, что народно-сценический танец сейчас находится в тенденции трансформации, связанной с новыми требованиями времени; из-за этого происходит развитие новых форм и средств выразительности, адаптация всего своего потенциала и достижений предшествующих столетий, а также первоосновы танцевальных источников. Осмысливается семантика и открывается общий взгляд образующих систем понимания танцевальных движений и пластических решений. Предлагается краткий обзор концепции образного танцевального движения в народно-сценическом танце, созданной великими мастерами танца. В статье делается вывод о том, что образ в различных народно-сценических танцах раскрывается в содержательной характерности, эмоциональной наполненности, при этом важной составляющей являются выразительные элементы и пластическое решение, а главное в умениях самого создателя и исполнителей.

**Ключевые слова:** образ, народно-сценический танец, танцевальные движения, пластическое воплощение, хореографический образ, компоненты, приемы создания.

## CONCEPT OF IMAGERY DANCE MOVEMENT IN FOLK STAGE DANCE

**Vyacheslav A. Arshinin**

*Krasnodar State Institute of Culture*

**Abstract.** The article analyzes theoretical and practical issues of creating an image in folk stage dance. The relevance of the problem is due to the fact that folk stage dance is now in a trend of transformation associated with the new requirements of the time, because of this, new forms and means of expression are being developed, adaptation of all its potential and achievements of previous centuries, as well as the fundamental principles of dance sources. Semantics is comprehended and a general view of the formative systems for understanding dance movements and plastic solutions is revealed. A brief overview of the concept of figurative dance movement in folk stage dance, created by the great dance masters, is offered. The article concludes that the image in various folk stage dances is revealed in its meaningful character, emotional fullness, while an important component is expressive elements and plastic solutions, and most importantly in the skills of the creator and performers.

**Key words:** image, folk stage dance, dance movements, plastic embodiment, choreographic image, components, creation techniques.

**Введение.** Реальность настоящего свидетельствует о том, что из танца, как и из всего хореографического творчества, последовательно исчезает идейно-тематическое содержание и образность; в результате, в танцевальных номерах часто представлены комбинации силовой техники, гимнастические элементы и трюки. В этом случае, после головокружительных трюков следует синхронное исполнение танцевального, ничего не выражающего фрагмента, за исключением прямолинейной и неискренней эмо-

циональности, после чего, повторно демонстрируются технические и акробатические элементы и т.д. Подобная широко распространенная практика, несмотря на яростную критику специалистов-хореографов, не только не слабеет, но и прогрессирует.

Народно-сценический танец сейчас находится в тенденции интенсивной трансформации, связанной с новыми требованиями времени; из-за этого происходит развитие новых форм и средств выразительности, адаптация

всего своего потенциала и достижений предшествующих столетий, а также первоосновы танцевальных источников.

**Обсуждение.** В хореографическом искусстве определилась единая система танцевальных форм и выразительных средств хореографии. В данной статье больше внимания уделяется одному из важных компонентов танцевального произведения – образному танцевальному движению в народно-сценическом танце.

Любые движения человеческого тела, спортивно-акробатические, трудовые или эмоционально-бытовые могут послужить основанием для создания хореографического образа, а в дальнейшем – и сценического его воплощения, если хореограф с помощью фантазии и воображения сумеет сопоставить все имеющиеся значения и связать в неразрывное целостное действие. Выбранный пластический мотив, в зависимости от его хореографического толкования, становится либо выразительным средством танца, либо изобразительным.

Создание хореографического произведения начинается с замысла, в основе которого лежат явления, события, побуждающие людей проявлять качества своего характера и совершать поступки. Каждый автор в своем творчестве использует многоплановые сюжеты и каждый стремится создать полиэдрический образ.

Так, И. В. Смирнов в книге «Искусство балетмейстера» акцентировал свое внимание на том, что «в создании художественного образа большое значение имеет мировоззрение художника. Это его фундамент» [9, с. 139].

Задача балетмейстера состоит в том, чтобы средствами своего творчества создать моменты, обычаи, декорации и костюмы именно того художественного образа, который позволит зрителю окунуться в атмосферу того времени и той истории, о которых автор рассказывает в своем произведении.

Из этого следует, что художественный образ в искусстве является особой формой освоения действительности, он характеризуется единством чувств и общностью смысловых обстоятельств, которые касаются исторически изменчивых категорий, выражая свою красоту в различных жанрах, это некий инструментальный отражения объективного и субъективного.

Содержанием художественного образа является идея произведения. Чем точнее и яснее постановщик сумеет создать образ, тем обширнее откроется зрителю мысль и идея произведения. Содержанием художественного образа в

хореографии является не только лишь человек, но и история, быт, общественная сфера, пейзаж, нравы, реальность и прочее.

Хореографическое искусство всё пропускает через призму философских представлений о прекрасном, одаривая, одухотворяя и преобразуя эстетическим переживанием. Художественный образ и есть особенный вид отражения и осмысления жизни. Художественный образ – настоящее многогранное и трудное понятие, сложно поддающееся описанию словами.

Следует понять, что термин «образ», можно обозначить как объект, появляющийся в сознании человека, который отражает явления и предметы окружающей действительности. Художественный образ в искусстве осуществляет всевозможные функции. Он является особым средством познания мира и человека, может воплощать духовный идеал.

Так, Р. В. Захаров в своей книге «Создание танца» дает определение образа в таком виде: «Образ – явление собирательное, типическое, вымышленное, но вместе с тем взятое из самой гущи жизни. Он складывается из множества органически слагаемых свойств и особенностей. Сюда входят социальная, национальная, профессиональная принадлежность героя, принципы восприятия им жизни, его умственная деятельность в процессе развития, совершенствования или, наоборот, скатывания личности к разложению, к распаду» [5, с. 32-33].

Автор И. Г. Есаулов в книге «Хореодраматургия. Искусство балетмейстера», представляет иное понятие, что такое образ. Он пишет: «Образ – это форма мышления художника. Иносказательная, метафорическая мысль, раскрывающая одно понятие через другое. Художник сопоставляет, сталкивает, заменяет одно понятие другим, для получения в сознании нового понятия» [4, с. 39].

**Результаты.** Обобщая, можем подчеркнуть, что художественный образ – это сложное взаимодействие в едином драматическом конфликте, интеракция самых разных сторон искусства, возникающих в произведениях автора.

Сам термин «образ» используется в разных сферах деятельности, это свидетельствует о многогранности содержания этого понятия. Каждой отрасли науки, каждому проявлению повседневной жизни человека присущ образ. Он имеет единый принцип: отношение к прекрасному как к проявлению ценностного отношения человека к миру.

Понимание художественного образа в хореографическом искусстве плавно перетекает в понятие хореографический образ, потому как два этих словосочетания взаимосвязаны друг с другом и являются синонимами.

Согласимся с мнением Е. В. Горшковой: «Высшие достижения танцевального искусства доказывают, что отражение образов действительности, начиная с выбора темы и сюжетного замысла, – это источник танцевальной образности, развития языка и драматургии танца» [8, с. 70].

Без сомнения, хореографический образ основывается на правде народного танца, на жизни и быте народа и его социальном взаимодействии. Если автор сумеет подобрать верные танцевально-пластические характеристики для раскрытия хореографического образа, то последний будет понятен зрителю, что способствует появлению художественной ценности всего произведения.

В процессе создания хореографического образа надо учитывать его многоступенчатость, что требует коллективной работы; то есть, участия представителей всевозможных сфер культуры и искусства.

Хореографический образ формируется из четырех компонентов, таких как: поза, ракурс, мимика и жесты.

Поза – фиксированное взаиморасположение частей тела [3, с. 49]. На сценической площадке в танцах исполняется в пространственном рисунке. Позы слагаются из самых разных положений головы, ног, туловища, рук и являются основным источником в раскрытии образа. Разнообразие поз содержит множество вариаций и оттенков в зависимости от характера танца и его народности.

Ракурс – это расположение исполнителя относительно зрителя или другого исполнителя [6, с. 24]. Многообразие либо недостаток хореографического текста и его насыщенность определяются способностью автора использовать различные ракурсы. Трансформация текста, значения и логики хореографической композиции вызывает преобразование ракурса. Главное в нем – не отвлекать зрителя оригинальностью рисунков, а всей совокупность выразительных средств раскрывать главную мысль произведения. Понимание образов и мыслей автора помогает красочнее представить и воспринять происходящее на сцене, поскольку в целостном хореографическом произведении одно движение вытекает из

другого, что составляет их логическую связь, из них развивается фраза, предложение рассказ.

Под мимикой понимают игру лица, передающую эмоциональное состояние, реакцию на те или иные события [6, с. 24]. Несмотря на разные этнические группы, мимика является универсальным средством: может высказывать разнообразные значения, едина во всех народах. В зависимости от смысла в танце, мы передаем те или другие эмоции, которые воспроизводят эмоциональное состояние и реакцию на действие.

Замысел каждого танцевального рисунка заключается в том, чтобы помочь раскрыть эмоциональное состояние и отношение танцующих исполнителей. Мимика помогает создать природный, правдоподобный, законченный образ, который презентован в танце. Если отсутствует мимика, то и нет умения, исполнять роль. Если исполнителя сама природа не наделила мимикой, то создатель произведения должен развивать у исполнителей мышцы лица.

Жест – движения отдельной частью тела: головой, плечами, грудной клеткой, тазом, руками и ногами [7, с. 49]. Жесты выражают внутреннее искреннее состояние, умение артиста представлять душевное состояние персонажа живыми движениями рук и частями тела, которые демонстрируют знаки любой частью тела.

Если в сценическом искусстве в драматическом театре жест дополняет речь, то в хореографическом искусстве, где основным средством выразительности является пластика человеческого тела, жест вместе с мимикой является основополагающим. Движения могут быть выразительны «говоря» от природы, но могут быть «деревянные», малоподвижные и невнятные. В таком случае, руки, как и мимику, нужно развивать.

«Если жесты и мимика каждого всегда будут соответствовать движениям его души, только тогда они выразят истинные чувства – и произведение ваше оживет» – так говорит Ж. Ж. Новерр, великий французский реформатор танца в своей книге «Письма о танце и балете» [2, с. 145].

Создание хореографического текста формируется как очень сложный творческий процесс, требующий от постановщика многогранных знаний и таланта. Недостаточно только наблюдать и изучать, еще также необходимо обладать способностью обобщать образ и находить нужные выразительные средства для этого. Важность созданного произведения, а также его результат у зрителя зависит от умения сделать

образ характерным в тесной взаимосвязи с правильно выстроенным сюжетом.

В народно-сценическом танце часто применяют собирательный образ – это не единственный персонаж, а групповой (например, народ, культура).

Собирательный образ является настоящим литературным образом (чего-либо, кого-либо), поглотивший в себя признаки, черты, характеристики, свойства, качества или атрибуты каких-нибудь субъектов либо объектов. Это образ, подведенный к действительности и включенный в картину изображаемого сочинителем мира. Под собирательным образом могут прятаться некоторые персоналии, объекты, предметы либо даже концепции. Например, перед автором устанавливается сложная задача создать пластическими средствами неповторимый мир. То для данного, он сможет пользоваться тем, что уже имеется в арсенале, тем, что сформировалось за тысячелетия существования человечества.

В книге «Балетмейстер и коллектив» приводятся разные приемы создания образа:

– комбинирование, под которым понимается сочетание различных элементов; в результате данного сложного взаимодействия складывается сложная структура. Она образуется из хореографии, музыки, реквизита, светового оформления, декораций, костюмов. Взаимодействие указанных компонентов приводит к рождению целостного образа;

– преувеличение и преуменьшение (акцентировки) состоит в вынесении на первый план тех или иных характеристик, отличающих предметы или явления;

– типизация представляет собой отражение в едином образе наиболее характерных признаков для объекта изображения с новыми качествами;

– абсолютизация является приемом, основанном на анализе и синтезе, комбинировании определенных элементов, взятых из различных образов и включенных в одном цельном образе [1, с. 140].

В народном (фольклорном) танце очень часто использовались образы птиц и животных. Все народы России имеют свою танцевальную культуру, наполненную поэтической и выразительной образности. Так, например, в чукотском

фольклорном танце образ журавля связывается с образом девушки, чукчи в своем творчестве связывали образ нерп с девушками, эскимосы образ оленя – мужчинами.

«Народные танцы, их художественно-образное содержание и лексика отражают не только национальные образы мира, но также трудовые и бытовые традиции народа, особенности природной среды его проживания» [2, с. 339].

Конкретизация в единстве с абстракцией даёт общее познание и разрешает приметить за общими положениями определенные факты, а конкретные факты осознать, будто индивидуальные проявления общего основания, какие исключительно в данных собственных фактах разыскивают своё выражение, исполняется в чувственно-наглядной форме.

В современном мире народно-сценический танец, лишенный образности, обесмысливается и сводится к демонстрации одной техники, к выхолащиванию комбинаций и движений.

Хореографический образ, отображающий конкретный характер человека, иного существа, явления природы или иного персонажа, проявляясь в отношении изображаемого к окружающей действительности, в хореографическом искусстве раскрывается посредством пластических действий, точность и органичность которых зависит от предварительной работы балетмейстера. Так, концепция образного танцевального движения в народно-сценическом танце, созданная великими мастерами танца, не только поражает художественной точностью и психологической обоснованностью, но удивляет особым эмоционально-образным стилем, работа над навыком формирования которого, для каждого отдельного сценического образа занимает не один год подготовки.

**Заключение.** Подводя итог описанному выше, можно сделать вывод о том, что образ в различных народно-сценических танцах раскрывается в содержательной характерности, эмоциональной наполненности, при этом важными составляющими являются выразительные элементы и пластическое решение, а главное в умениях самого создателя и исполнителей.

**Конфликт интересов**

Не указан.

Рецензия

**Conflict of Interest**

None declared.

Review

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

### Литература:

1. Бокланова, Т. И. Народная художественная культура : учебник / Под ред. Т. И. Боклановой, Е. Ю. Стрельцовой. – Москва : МГУКИ, 2000. – 344 с. – Текст : непосредственный.
2. Бухвостова, Л. В. Балетмейстер и коллектив : учебное пособие / Л. В. Бухвостова, Н. И. Заикин, С. А. Щекотихина. – Орел : ОГИИК, 2007. – 248 с. – Текст : непосредственный.
3. Горшкова, Е. В. Культурно-исторический подход к танцевальному творчеству дошкольников : проблемы и решения / Е. В. Горшкова // Культурно-историческая психология. – 2023. – Т. 19. – № 14. – С. 67-77. – Текст : непосредственный.
4. Есаулов, И. Г. Хореодраматургия. Искусство балетмейстера / И. Г. Есаулов. – Ижевск : Удмурт. ун-т, 2000. – 318 с. – Текст : непосредственный.
5. Захаров, Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – Москва : Искусство, 1989. – 351 с. – Текст : непосредственный.
6. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца : учебное пособие / А. В. Мелехов. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2015. – 128 с. – Текст : непосредственный.
7. Новерр, Ж. Ж. Письма о танце и балетах / пер. с фр.; под ред. А. А. Гвоздева. 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург : Лань, 2007. – 384 с. – Текст : непосредственный.
8. Никитин, В. Ю. Инновационный подход к профессиональному обучению балетмейстеров современного танца : монография / В. Ю. Никитин. – Москва : МГУКИ, 2006. – 264 с. – Текст : непосредственный.
9. Смирнов, И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – Москва : Просвещение, 1986. – 192 с. – Текст : непосредственный.

### References:

1. Baklanova, T. I. Folk artistic culture : textbook / Ed. T. I. Baklanova, E. Yu. Streltsova. – Moscow : MGUKI, 2000. – 344 p. – Text : direct.
2. Bukhvostova, L. V. Ballet master and team : textbook / L. V. Bukhvostova, N. I. Zaikin, S. A. Shekotikhina. – Orel : OGIK, 2007. – 248 p. – Text : direct.
3. Gorshkova, E. V. Cultural-historical approach to the dance creativity of preschool children: problems and solutions / E. V. Gorshkova // Cultural-historical psychology. – 2023. – T. 19. – No. 14. – PP. 67-77. – Text : direct.
4. Esaulov, I. G. Choreodramaturgy. The art of a choreographer / I. G. Esaulov. – Izhevsk : Udmurt. un-t., 2000. – 318 p. – Text : direct.
5. Zakharov, R. V. Dance composition. Pages of pedagogical experience / R.V. Zakharov. – Moscow : Iskusstvo, 1989. 351 p. – Text : direct.
6. Melekhov, A. V. The art of a choreographer. Composition and dance performance : textbook / A. V. Melekhov. – Ekaterinburg : Ural.gos. ped. univ., 2015. – 128 p. – Text : direct.
7. Noverre, J. J. Letters about dance and ballets / trans. from French; edited by A. A. Gvozdeva. 2nd ed., rev. SPb. : Lan, 2007. – 384 p. – Text : direct.
8. Nikitin, V. Yu. Innovative approach to professional training of contemporary dance choreographers: monograph / V. Yu. Nikitin. – Moscow : MGUKI, 2006. – 264 p. – Text : direct.
9. Smirnov, I. V. The art of a choreographer / I. V. Smirnov. – Moscow : Prosveshcheniye, 1986. – 192 p. – Text : direct.

### Информация об авторе:

**Аршинин Вячеслав Анатольевич**, старший преподаватель кафедры хореографии, Краснодарский государственный институт культуры, e-mail: arshislav@mail.ru

**Vyacheslav A. Arshinin**, senior teacher of the department of choreography, Krasnodar State Institute of Culture.