

У 2007 годзе да працы ў калектыве «Мілавіца» далучыўся выбітны дзеяч культуры ў галіне народнай харэаграфіі – Мікола Аляксеевіч Козенка. Мэтр народнага танца меў сваю сістэму выкладання, якая была накіравана на паглыбленнае вывучэнне аўтэнтычнай харэаграфіі для папулярызацыі традыцыйнага мастацтва. З кожным годам калектыву «Мілавіца» упэўнена заяўляў пра сябе на шматлікіх раённых, гарадскіх і рэспубліканскіх танцавальных конкурсах. Раней асноўнай дзейнасцю працы з'яўлялася песенная творчасць. Зараз ў рэпертуары калектыва больш за 100 танцаў, карагодаў, гульніў, але на гэтым дзейнасць калектыва не спыняецца, з кожным годам у рэпертуары спіс дадаецца новыя матэрыялы.

Такім чынам, на дадзены момант у калектыве сфармавалася свая ўласная сістэма навучання народным танцам.

На пачатку занятку праводзіцца сваасаблівая размінка: развучваюцца ці паўтараюцца асобныя танцавальныя рухі – прытопы, дробі і г.д. З аднаго боку, такі падход дазваляе дасканала развучваць танцавальныя рухі, даводзіць іх да аўтаматызму, а з іншага – гэтая частка занятку разравае арганізм, размінае мускулатуру і рыхтуе да фізічнай актыўнасці. І пасля, ужо разагрэтымі, пераходзяць да вывучэння суцэльнага танца.

Вывучэнне танцу пачынаецца з яго паказу і далейшага паўтору. Падчас занятку як развучваюцца новыя танцы, так і паўтараюцца ўжо раней вывучаныя.

Усе танцавальныя рухі робяцца павольна, на паўсганутых нагах, як быццам «на спружыне». Пры побытавых танцах вагу цела неабходна пераменна перамяшчаць з нагі на нагу, ступаючы на паверхню ўсёй ступні.

Пры развучванні парнага танца яго рухі неабходна вывучыць наасобку, а пасля ўжо злучаць вучняў у пары. Уся праца з дзецьмі складаецца з проб і памылак, але калі ўвогуле не прыкладаць намагання, нічога не атрымаецца. Заўжды трэба падтрымліваць выхаванца, каб ён адчуваў гэта і стараўся дасягнуць пастаўленых задач.

Такім чынам, у калектыве «Мілавіца» складася свая ўласная метадыка навучання народным танцам, якая спалучыла ў сабе традыцыйны падыход з педагагічнымі напрацоўкамі выбітнага харэографа М. Козенкі. Слушнасць гэтай сістэмы паказвае колькасць перамог удзельнікаў калектыва на разнастайных конкурсах. Можна смела сказаць: калі чалавек навучыўся хадзіць, то з цягам часу зможа і танцаваць.

Спіс літаратуры:

1. Алексютович, Л. Белорусские народные танцы, хорыводы, игры / под ред. М. Гринбланта. – Минск : Вышэйшая школа, 1978. – 528 с. : ил.
2. Беларускі фальклор : Энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. Пашкоў і інш. – Минск : БелЭн, 2006. – Т. 2 : Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур». – 832 с. : іл.
3. Выскварка, С. Беларускі танцавальны фальклор: метадыка працы з дзіцячым фальклорным калектывам / С. Выскварка. – Мінск : Зміцер Колас, 2015. – 84 с.
4. Дабром адгукнецца: да 25-годдзя фальклорнага калектыву «Мілавіца» пад кіраўніцтвам Марыі Снітко / уклад. Мікола Козенка. – Мінск : Беларускі фонд культуры, 2017. – 299 с.
5. Козенка, М. Аўтэнтычны танцавальны фальклор баларусаў як сістэма / М. Козенка // Аўтэнтычны фальклор: праблемы бытавання, вывучэння, пераймання: матэрыялы навук.-метад. канф. (15–16.03.2007, Мінск) / рэдкал. : М. Кузьмініч і інш. – Мінск : БДУКМ, 2007. – 178 с.

Дмитрий Беззубенко

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАЗНОСТЬ
ИСКУССТВЕ: К ТЕОРИИ ВОПРОСА**
Dmitriy Bezzubenko

ARTISTIC IMAGE IN ART: TO THEORY OF QUESTION

Образность в искусстве существует на протяжении многих эпох, оказывая влияние на формирование общества и духовного мира людей, сохраняя свою значимость и художественную силу.

Imagery in art has existed for many ages, influencing the formation of society and the spiritual world of people, maintaining its importance and artistic power.

Начало каждого нового столетия для искусства является переломным моментом, т.к. происходит полемика между двумя сторонами, сторона традиционности, как опора и цитата столетия, и стремление выдвинуть «новую волну», пересматривая и опираясь на сакраментальные образные каноны. Видеть одно, понимать другое, создавать третье – главная задача новаторов, смыкающих два столетия. Для искусства характерна художественность, для художественности образ, для образа презентация, а, следовательно, интерпретация художественного образа в искусстве и есть его основа. Значимость и символизм искусства, насколько бы оно не было многовековым, обладает на сегодняшний день таким же потенциалом каким и обладало в далеком прошлом.

Особый интерес к художественной образности возник во второй половине XX века, что дает нам возможность с полной уверенностью утверждать то, что такое понятие как художественная образность – это не временное увлечение, а относительно времени весомая, качественная категория искусства.

Искусство «разговаривает» с нами языком художественных образов, а всякий художественный образ возникает на основе изображения. В зависимости от вида искусства изображение может быть: предметное, зримо-пластическое (живопись и скульптура), визуальное или аудиовизуальное (театр, кино, хореография), в литературе и музыке изображение косвенное, создаваемое материалом (словом, звуком).

В вопросе о художественной образности в искусстве, важно понять само определение данного словосочетания. На основании разработанных терминологических определений, под художественностью мы понимаем специфическую особенность отражения действительности в искусстве, отличающая его от других форм общественного сознания (науки, религии, и т.д.) [2 с. 667]. Отражение действительности в искусстве тесно связано с образом (образностью), передавая через него специфическую природу искусства.

В искусстве, образ (образность) – это способ и форма освоения и воплощения действительности, соединенное с изображением реальных, фантастических или символических феноменов бытия.[2с. 399]. Под художественной образностью нами понимается сущностно-смысловое воплощение образа в искусстве. Относя к искусству не только художественную деятельность, но и ее результат – художественное произведение, важно заметить, что в этом смысле художественность неотделима от образности, без образа нет искусства. С момента формулирования исследователями научного тезиса художественной образности, в искусстве на первый план выдвигается художественный образ как воплощение новой художественной реальности, отражающей проблемы времени.

Относительно любого вида искусства, каждая деталь, каждая индивидуальная составляющая художественного образа, направлены на раскрытие основных деталей, «охудожествление» изображаемого предмета. Попытки некоторых «художников» зафиксировать в одном образе в равной степени все черты, всю индивидуальность и особенность создаваемого, пытаются увести искусство в мир современных ничего не выражающих абстрактных образов. Субъективизм в данном случае не препятствует

самовыражению создателя, поиском нового, но в таком случае нагроможденность, желание поразить, удивить и эпатировать зрителя есть ни что иное как образ, раскрытый посредством некой «формы ради формы», что присуща современному искусству, но не имеющая ничего общего с художественным образом, т.к. основным компонентом его является художественность.

Здесь важно пояснить: как упоминалось выше, под художественным образом понимается отражение действительности в искусстве, то, что имеет подкрепленную опору – история, факты, действия, и раскрыто чрез выразительные средства отдельного вида искусства. Что касается желания художника, имея относительную свободу, запечатлеть и трансформировать путём интерпретации художественного образа в некую оригинальную специфическую форму, часто не имеющую и не содержащую никаких прямых выражений, предметных связей с существующей реальной действительностью есть просто образ, вымышленный и раскрытый путем не свойственных для него «красок», и имеющий отношение в большей степени к современному искусству [3].

Современное искусство, в отличие от искусства классического, доавангардного, не имеет тематического и стиливого единства. Современное искусство, которое начинает формироваться в XX в., представлено в массовом понимании в образе авангарда, основанного на свободных геометрических формах и абстракции. Разделяя само словосочетание художественная образность на два определения, художественность и образ, в каждом из которых прослеживается определенная «сквозная» концепция века или отдельной эпохи, важно отметить что в обоих случаях, или это первоисточник – художественная образность, или вторичное явление – образ, для исследования это безграничное поле художественного творения.

Таким образом, художественная образность в искусстве сегодня очень сложный и неоднозначный процесс. Исследование художественной образности актуально не только в отдельных видах, но и во всем искусстве в целом, выдвигая на первый план традиции как фундамент искусства, и не забывая о новациях, как его развитие и совершенствование.

Список литературы:

1. Андреева, Е. Все и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. / Е. Андреева. – СПб. : Изд. Ивана Лимбаха, 2004. – 512 с.
2. Аполлон // Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : Терминологический словарь. / под общ. ред. А. Кантора. – М. : Эллис Лак. 1997. – 735 с.
3. Атрахович, Е. Художественный образ в искусстве плаката Беларуси на рубеже XX–XXI веков / Е. Атрахович // Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества: материалы XIII Международной научно-практической конференции. – Минск: Современные знания, 2010. – С. 223–226.
4. Лейзеров, Н. Образность в искусстве / Н. Лейзеров. – М. : Наука, 1974. – 207 с.

Анастасия Маковцова

АРТ-ПРОЕКТЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА ТРАДИЦИОННОГО И СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Anastasiya Makovtsova

ART PROJECTS FOR CHILDREN IN THE CONTEXT OF THE DIALOGUE OF TRADITIONAL AND MODERN ART

В статье рассматриваются вопросы реализации мультимедийных арт-проектов для детей в рамках белорусской постановочной практики. Автором проанализированы такие современные формы как «мультимедийный концерт», «мультимедийный спектакль» и др.

The article deals with the implementation of multimedia art projects for children in the framework of Belarusian staging practice. The author analyzed such modern multimedia genres as “multimedia concert”, “multimedia performance”, etc.

В границах современной художественной культуры и изменившегося под влиянием глобализационных процессов мира приобретает новое значение проблема диалога. Способность к диалогическому взаимодействию традиций и новаций, видов и жанров искусства проявляется различным образом. Вектор развития современного искусства для детей исходит из преемственности эволюционного опыта в рамках определенной художественно-эстетической традиции и опирается на инновационные достижения науки и техники. В пространство современной художественной культуры активно внедряются цифровые технологии. Использование современного компьютерного инструментария для активизации творчества способно обогатить искусство новыми формами. Мультимедийные средства позволяют погружаться в виртуальную реальность, визуализировать идеи, восприятие виртуальных объектов осуществляется по нескольким сенсорным каналам одновременно. Появилась возможность моделировать пространственно-временной и художественный контекст для инновационных проектов, в том числе для детей. Художественная практика Беларуси традиционно синтезирует в себе новейшие тенденции времени, влияющие на развитие искусства в целом. Именно поэтому в настоящее время необходимо исследовать накопленный опыт в этой области, выявить возможные направления развития, обосновать логику происходящих процессов в прошлом и настоящем.

Инновационные художественные проекты, базирующиеся на синтезе традиционных видов искусств и современных медиатехнологий, имеют место в художественном пространстве Беларуси. Так, в концертно-театральной афише появляются примеры мультимедийных концертов. Академические исполнители, стремясь попасть в поле современных технологий, быть востребованными у публики, начинают экспериментировать, делая акцент на зрелищной стороне своих выступлений. Примером мультимедийных концертов являются концертные выступления Владимира Спивакова, Дениса Мацуева. Близкими в практике к мультимедийным концертам являются и мультимедийные спектакли, в которых синтез искусств более очевиден и важен. К качеству примера можно привести проект ансамбля «Студия новой музыки» (Россия). В режиме реального времени создаются музыкальные композиции Н.Попова с видеорядом, созданным медиахудожником Э.Квинном. Каждая композиция представляет собой концептуальную мультимедийную пьесу с аннотацией.

В проведенном исследовании изучен опыт современной российской сценической практики. В качестве показательных примеров – мультимедийный концерт «Письма Пушкина», организованный международным симфоническим оркестром «Таврический» (Россия) в честь 125-летнего юбилея со дня рождения А.С.Пушкина. Основу программы составили произведения русских композиторов по известным литературным сюжетам: «Полет шмеля» Н.Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила» М.И.Глинки, «Метель» Г.Свиридова, «Евгений Онегин» П.Чайковского и др. Исполнение произведений сопровождалось видеинсталляциями, которые проецировались на стены концертного зала.

Необычным по своей форме предстал концерт духовной музыки «Путь к Пасхе», организованный в рамках проекта РИА-Арт в 2012 г. В концерте принимал участие Московский Синодальный хор под управлением А.Пузакова. Во время исполнения духовных