

benz.by/ru/desktop/trucks/vehicle-type/arocs/reliability/assistance-security-systems.html – Дата доступа: 11.03.2022.

Чернякова К.Б., студент 320н группы
дневной формы обучения

Научный руководитель – Коновальчик И.В.,
кандидат искусствоведения, доцент

ПРИМЕНЕНИЕ СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ НА ОСНОВЕ ФОЛЬКЛОРНОГО ПЕРВОИСТОЧНИКА

Каждый вид искусства обладает особыми, только ему присущими средствами выразительности. Для музыки таким средством является звук, для живописи – цвет, для литературы – слово, для хореографии – лексика, рисунок танца, позы, жесты, мимика, все то, что способствует созданию хореографического образа. Именно они несут основную смысловую нагрузку.

Как свидетельствует история развития хореографического искусства, выразительные средства постоянно подвергаются трансформации и зависят как от социально-экономических изменений, так и от внутренней логики развития танцевального искусства.

Цель данной статьи – проанализировать и рассмотреть применение средств выразительности в процессе создания хореографической композиции на основе фольклорного первоисточника.

«Создание хореографической композиции на основе фольклорного первоисточника требует знаний стилистических особенностей средств выразительности, их интонационных черт, образной системы народной музыки и танца» [1, с. 3].

Грамотное использование танцевальной лексики, рисунка танца, жестов и поз является залогом успешного создания хореографической композиции. Среди разнообразных приемов сценической обработки фольклора особое место занимает способ усиления средств выразительности. Этот способ включает в себя:

- технизацию движения;
- увеличение динамики;
- усиление экспрессии в исполнительской манере;
- усложнение рисунка танца.

Рассмотрим способ технизации движения. Используя приемы сочинения движений, такие как: приемы добавления, изменение ритмического рисунка движения, использование синкоп, приема контраста на основе пластического мотива создается развернутая танцевальная комбинация или этюд.

Например: Один из основателей белорусского народно-сценического танца К.А. Алексютович на основе фольклорного образца «Полька вязанка» создал народно-сценический танец, ставший очень популярным и востребованным в репертуаре многих танцевальных коллективах. Постановщик сохранил стилевые особенности оригинала, не менял композиции, рисунки и порядок фигур, но существенно усложнил и разнообразил лексику образца, ввел в танец различные полечные варианты: с присюдами, с дробушками, с поворотами, добавил голоп, подбивку – все те движения, которые характерны белорусскому танцу.

Одним из важнейших приемов художественной обработки фольклорного первоисточника в процессе создания хореографической композиции является обогащение и усложнение рисунка танца. Если для фольклорных образцов кадрили характерно большее разнообразие в рисунках, то образцы традиционных фольклорных танцев демонстрируют

преимущественно простые как по сложности, так и по плановому расположению рисунки.

С.М. Гребенщиков (один из ведущих отечественных хореографов и исследователей белорусского танца) при создании сценической формы «Навасельскай кадрылі» взял за основу ее фольклорный образец. Оставив беззначительных изменений основные движения танца, «он добился логической выстроенности фигур кадрили, убрал многократное повторение отдельных элементов, разнообразил и усложнил пространственный рисунок. Новый вариант танца включил в себя семь последовательно меняющихся и гармонично переходящих друг в друга фигур с четко выраженной кульминацией в конце» [4, с.339].

В конце XX века обращение к фольклорным танцевальным первоисточникам приобрело новое звучание. Многие любительские и профессиональные коллективы обращаются в своем творчестве к фольклору и на его основе создают оригинальные народно-сценические номера.

Например: Руководитель ансамбля «Белая Русь» А. Карпович использует сложные приемы интерпретации фольклора, синтезирует лексику народного танца с элементами других хореографических систем, технически усложняя ее. «Таковы созданные им «Арэлі», «Каразель», «Саламяныя хлапчукі». Технически сложное движение является у него не самоцелью, как это было с трюками ранее, а средством создания единого художественного образа. Его постановка «Путанка-распутанка» изобретательно развивающая популярный в фольклоре мотив «заплетения», завоевала «Гран при» на I Международном фестивале танца в г. Гомеле» [5, с. 16].

А вот в настоящее время, балетмейстеры, работающие в сфере народно-сценического танца, повернулись лицом к новой стилистической системе, являющейся отражением эстетики молодежного мира. В. Дудкевич, создавая хореографическую композицию «Лянок», «уловил суть молодежного стиля и трансформировал мужские народно-сценические

присядки с элементами брейк-данса. Сама новизна пластической идеи сделала этот номер интересным, современным и востребованным»[2, с. 18]. В «Лянке», при доминирующей мужской партии, построенной на сочетании фольклорной лексики с элементами нижнего брейк-данса, ярко насыщенной трюковыми движениями за короткие промежутки времени. Интересно подана и женская лексика, основанная на традиционных белорусских ходах и притопах. Сохраняя, лексически, свой колорит, она является как бы отголоском мужской. Интенсивная работа плеч при приставных шагах; более жесткое «приподание» с небольшим *releve* при смене положения платка – все женские движения кардинально отличаются от мужских по амплитуде, но абсолютно точно совпадают интонационно и ритмически.

В Беларуси стремительно развивается современный танец во всем своем разнообразии и становится очевидным влияние различных направлений современной хореографии на народно-сценическую хореографию.

В ансамблях народно-сценического танца появляются хореографические номера, отображающие новые веяния, близкие по духу, по энергетике, по темпу и ритму, новому подрастающему поколению. Но, «если не отходить от народной основы и не уходить в другой жанр хореографического искусства, то сохраняя дух народного танца и придавая ему притягательность – можно поставить наиболее правильные задачи для хореографа, работающего с народно-сценическим танцем»[3, с. 39].

Как мы видим, применение средств выразительности, которые не противоречат духу фольклорного первоисточника, способствуют созданию полноценных сценических танцевальных номеров.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Гуткоўская С. В., Хадзінская Н. М. Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору. / С. В. Гуткоўская, Н. М. Хадзінская.: Вучэб. Дапам. – Мн.: Бел. Ун-т культуры, 2000. – 100 с.
2. Коновальчик, И. В. Качественные изменения женского образа в народно-сценической хореографии конца XX– начала XXI вв. / И. В. Коновальчик // Вести Ин-та соврем. Знаний. – 2017. – № 4. – С. 13–18.
3. Уральская, В. И. Ансамбль народного танца – вчера, сегодня, завтра. / В. И. Уральская. – М: Диджитал-экспресс. Литературно-критический историко-теоретический иллюстрированный журнал «Балет» № 5, 2010. – 40 с.
4. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор. / Ю. М. Чурко. – Мн.: Выш. шк., 1990. – 415 с.
5. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Минск: Полымя, 1999. – 220 с.

Чжао А.А., студент 316 группы
дневной формы обучения

Научный руководитель – Лазаретова И.В.,
старший преподаватель

ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ ЭПОХИ БАРОККО:

И. С. БАХ, Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ, А. Л. ВИВАЛЬДИ

Музыка барокко — период в развитии европейской музыки приблизительно с 1600 г. до середины XVIII в. Слово «барокко» предположительно происходит от португальского *perola barroca* — «жемчужина причудливой формы», или от латинского *barocco* —