

6. Бондарь, М. А. Международная интеллектуальная миграция в современном мире (зарубежный опыт регулирования) / М. А. Бондарь // Научные труды Белорус. гос. эконом. ун-та : [сб]. Вып. 7 / М-во образования Респ. Беларусь, Белорусский гос. экон. ун-т ; [редкол.: В.Н. Шимов (гл. ред.) и др.]. – Минск : БГЭУ, 2014. – С. 73–78.

7. «Утечка мозгов» как глобальное явление. Причины и последствия [Электронный ресурс]. – Гуманитарные технологии: аналитический портал. – Режим доступа: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2008/1653> . – Дата доступа: 10.03.2020.

Блоцкая А. И. БГУКИ, студент 220н группы
очной формы обучения
Научный руководитель – Беляева О. П.,
доцент, доцент кафедры

ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ОБРАЗНОСТЬ И СРЕДСТВА ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЯ В ДЕТСКОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Одним из средств пластической выразительности является танцевальная образность. Хореографический образ – это танцевально-пластическое воплощение жизненного содержания, настроения, чувства, состояния, действия, проникнутых мыслью и находящих свое проявление в особой системе выразительных движений человека [3, с. 164]. Через воплощение в танце мыслей и чувств хореография раскрывает характеры и поступки людей, способствует синтезу этих взаимоотношений в целом.

Основой создания детского хореографического образа является образное движение. Под образным движением мы понимаем любой элемент хореографической лексики: поза, движение, танцевальный жест, положение в пространстве и т. д. Поскольку танцевальный образ может строиться не

только за счет какого-либо движения, но и на основе рисунка танца, ритма, темпа и других средств пластической выразительности. Можно сказать, что в образном движении концентрируется самая суть пластического воплощения, оно становится как бы символом всего решения художественного образа. Через образное движение непосредственно или через его вариационное развитие и связи с другими движениями раскрывается смысл танца, сцены, действия, а также грани созданного артистом образа сценического героя.

Хореография по своей природе искусство синтетическое, поэтому сценический образ танцевальной композиции для детей может рождаться на основе сказок, считалок, дразнилок и других форм детского народного творчества. Хореографические постановки, раскрывающие образ любимых персонажей, стимулируют интерес детей, так как данная тема близка им по восприятию. При создании художественного образа в детской танцевальной композиции необходим поиск индивидуальных штрихов, оттенков, характеризующих не только персонаж, но и раскрывающих тему, идею, фабулу.

В основе детской хореографии, прежде всего, лежит музыка, что определяет ее ведущую роль в рождении образа. Выбирая музыкальный материал для детской танцевальной композиции, балетмейстеру необходимо учесть, что музыкальное произведение должно соответствовать возрастному критерию, должно иметь собственную драматургию, которая сможет активизировать фантазию постановщика, направить её, побудить к творческому использованию выразительных средств. Музыка усиливает выразительность пластики и создает ее эмоциональную и ритмическую основу. Она выражает чувства, состояния, характеры, раскрывает ситуацию и развитие действия, создает лейтмотивы, выявляющие многообразные отношения, которые возникают между героями в течение действия.

Пластическое воплощение музыкального текста требует от балетмейстера расшифровки всех слагаемых музыкальной ткани. В большинстве случаев отправной точкой, имеющей наибольшее влияние при

создании хореографического образа, становится какая-то одна из составляющих музыкальной речи (мелодия, гармония, ритм, оркестровка и т. д.), притом, что все остальные средства музыкальной выразительности находят смысловое выражение в средствах хореографии [3, с.170]. Поиск лейтдвижений и лейтмотивов в детской танцевальной композиции, подобно лейтмотиву в музыке. Движения комбинируются не спонтанно, а осознанно создается картина, по аналогии со схемой звуков в музыке. Продуманный, образно оправданный отбор движений и рисунков танца складывается в осмысленную танцевальную речь. Данный подход к построению танцевальных композиций, когда пластика танца зависит от содержания музыки, приводит к органичному синтезу танцевальных направлений и форм [1, с. 102].

Важнейшей составляющей в процессе работы над детской хореографической композицией является сюжетно-игровая форма. Привлекательность сюжетного танца обусловлена созданием своеобразной игровой ситуации, образным перевоплощением, разнохарактерностью персонажей и их общением между собой. В раннем детском возрасте, исходя из особенностей психомоторной реакции детского восприятия, игра занимает главное место в развитии ребёнка. Балетмейстером широко используется метод аналогий, так как пластике тела в народных играх уделяется большое значение. Это и имитация движений животных, солнца, рек, и символическая образность формы (например, круг в хороводе), атрибуты (колокольчики, палки, платки и т.п.), содержательные элементы игры (прыжки, движение по кругу и т.п.) [2, с. 2]. Детские танцевальные постановки основанные на потенциале народных игр, не только развивают коллективный и индивидуальный творческий потенциал учащихся, но и способствует быстрому усвоению элементов народного танца, развивают танцевальную импровизацию.

Рассматривая вопрос создания хореографической образности, значимую роль играет работа постановщика над сценографией танцевальной

постановки. К ней относятся: костюмы, аксессуары и реквизит; грим и причёски исполнителей; характер звучания музыки; техника сцены (декорации, художественное освещение, шумовое оформление) [4, с. 75]. Данные виды оформления выполняют единую задачу – помочь танцорам наиболее полно раскрыть содержание хореографического произведения.

Балетмейстер начинает оформление хореографического произведения со сценического решения костюмов. Происходит сбор литературы и иллюстративных материалов, относящихся к оформлению танцевальных постановок. В процессе создания детского костюма стоит учитывать, что его функция заключается не только в отражении образа, но также он должен давать необходимую свободу движений, не сковывая юных исполнителей.

В костюм входит ряд аксессуаров: платки, цветы, головные уборы, обувь. Каждая принадлежность костюма не может быть просто украшением или дополнением. Все работает на образ – таков закон сцены. Так же внимательно подбирается и реквизит – предметы, с которыми исполняется танец.

Декоративное оформление танца может быть различным, выполняя художественную задачу создания обстановки и атмосферы действия танца. Работая с художником над декорациями или отдельными декоративными деталями, постановщик обращает внимание на то, как они будут подчеркивать цветовую гамму костюмов, какой создадут фон, способствуя правильному восприятию зрителем танца. Стоит проследить, нет ли излишней яркости, отвлекающей от главного – действия на сцене.

В заключении можно сделать вывод, что танцевальная образность детской хореографической композиции представляет собой синтез внешних и внутренних приёмов, направленных на создание художественного образа. Задача балетмейстера заключается в построении идейно-художественной целостности и объединён всех её компонентов: сочинение характерных движений, подбор доступного детскому пониманию музыкального материала, выбор темы и идеи хореографического произведения с учётом

возрастных особенностей детей, разработка драматургии, сценическое оформление танца.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Жуйкова, Н. А. Современные тенденции развития педагогики детской хореографии / Н. А. Жуйкова // Проблемы науки. – 2013. – № 1(15). – С. 101 – 102.

2. Карпенко, В. Н. Сохранение культуры традиционной игры в образовательном пространстве народной хореографии / Н. В. Карпенко, И. А. Карпенко, А. В. Новикова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2015. – № 1–2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sohranenie-kultury-traditsionnoy-igry-v-obrazovatelnom-prostranstve-narodnoy-horeografii>. – Дата доступа: 28.03.2020.

3. Карпенко, В. Н. Творческие этапы создания народного сценического танца / Н. В. Карпенко, П. С. Ежеченко, И. А. Карпенко // Таврический научный обозреватель. – 2017. – № 3. – С. 72 – 75.

4. Рязанова, Ю. Ю. Образное движение – основа хореографического мышления / Ю. Ю. Рязанова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2010. – № 4. – С. 164–175.

Бобкова А. А., БГУКИ, студент 301а группы
очной формы обучения
Научный руководитель – Сухоцкая Т. Ф.,
кандидат культурологии, доцент

СУЩНОСТЬ СИСТЕМНОГО ПОДХОДА В ИССЛЕДОВАНИИ КУЛЬТУРЫ

Системный подход как научная методология раскрывает теоретический и практический потенциал культуры, которая осмысливается как