

Научная статья

УДК 793.3

DOI: 10.36871/hon.202301120

ОСОБЕННОСТИ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ В РУССКОМ НАРОДНОМ ТАНЦЕ

Елена Владимировна Фомченко

Детская школа искусств им. В. В. Знаменского
625000, Российская Федерация, Тюмень, улица Республики, 42

helenshape@mail.ru, ORCID: 0000-0002-9806-0604

Цель данного исследования — выявить символически-смысловую природу русского народного танца и проследить процесс формирования танцевального языка как смыслообразования путем анализа его основных композиционных форм и движений. Символизации в танце подвергались наиболее часто встречающиеся и проявляющие себя феномены: живая и неживая природа, деятельность и события в жизни народа. В работе автор опирался на исследования ученых Ю. М. Лотмана, Е. Я. Басина и др. Структурно-семиотическая концепция бытия культуры Ю. М. Лотмана позволила рассмотреть русский народный танец как художественный текст. В результате исследования была выявлена взаимосвязь составляющих элементов танца как знаковой системы, обоснована необходимость сохранения его смысловой нагрузки, что позволит сберечь традиции русского народного танца. Установлено, что текст хореографического произведения содержит определенный смысл, через него передаются традиции русского народа, его характер, темперамент, мировоззрение, жизненный уклад и социальный строй. Смыслы русского народного танца получили выражение в танцевальных образах, композиционных формах, движениях, образующих особый тип художественного языка — танцевальный.

Ключевые слова: русский народный танец, семиотика, природа танца, язык и смысл танца

Для цитирования: Фомченко Е. В. Особенности смыслообразования в русском народном танце // Художественное образование и наука. 2023. № 1 (34). С. 120–129. <https://doi.org/10.36871/hon.202301120>

Original article

FEATURES OF MEANING MAKING IN THE RUSSIAN FOLK DANCE

*Elena V. Fomchenko*Children's School of Art named after V. V. Znamensky
42 ul. Respubliki, Tyumen, 625000, Russian Federation

helenshape@mail.ru, ORCID: 0000-0002-9806-0604

The article analyzes the semantic nature of dance. The purpose of this study is to identify the symbolic and semantic nature of the Russian folk dance and to trace the process of the formation of the dance language by analyzing its main compositional forms and movements. The most frequently occurring and manifesting phenomena — animate and inanimate nature, activities and events in the life of the people — were symbolized in the dance. The author relies on the works of such scientists as Yu. M. Lotman, E. Ya. Basin and others. Lotman's structural-semiotic concept of cultural being allows to consider the Russian folk dance as an artistic text. As a result of the study the interrelation of the dance constituent elements as a sign system was revealed, and the need to preserve the dance semantic load was substantiated in order to keep the traditions of the Russian folk dance. The text of a choreographic work is defined as containing a certain meaning and conveying the traditions of the Russian people, their character, temperament, worldview, lifestyle and social system. The meanings of the Russian folk dance are expressed in dance images, compositional forms and movements, which form a special type of artistic language — the language of dance.

Keywords: Russian folk dance, semiotics, the nature of dance, the language and meaning of dance

For citation: Fomchenko E. V. Features of Meaning Making in the Russian Folk Dance. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 1 (34), pp. 120–129. <https://doi.org/10.36871/hon.202301120> (In Russian)

С древнейших времен умение двигаться было заложено в человеке самой природой, а способность чувствовать ритм закладывалась ее законами и трудовым процессом. При этом каждому виду деятельности соответствовали свой ритм и движения.

Исходя из основных занятий древности, танец как язык знаков и символов описывал их. Это могли быть события повседневной жизни (охота, рыбалка, земледелие, кустарное производство) или военные действия, в которых проявляли себя отдельные личности или коллектив. Особая группа танцевальных композиций была связана с религиозным мировоззрением того или иного этноса. Отметим, что в некоторых композициях осуществлялось слияние либо двух, либо всех трех направлений (например, земледелие и религия; охота и верования; верования и война и т. д.), что было весьма распространенным явлением. В охотничьем танце изображали животных, на которых предстояло охотиться, в аграрном танце стремились задобрить богов, обратиться к ним с просьбой о плодородии земли и хорошем урожае, в военном — вы-

звать образ победы, создать имитацию битвы перед предстоящим сражением.

В любом танцевальном «симбиозе» верования или иные метафизические моменты играли большую, а иногда и основную роль. То есть танец всегда был тесно связан с ритуалами, обрядами и верованиями. В своей диссертации В. И. Слыханова выявила семиотическую природу русского танца, выделив его ритуальную функцию: «В ритуале есть три компонента разной семиотической природы: ритуальное (символическое) действие; мифологическое представление; словесные формулы. В отличие от семантической одноплановости соматического (телесного) движения в ритуале, движения в танце многофункциональны» [11, 13–14]. Компоненты ритуала: символическое действие, речевые формулы и мифологическое представление — стали частью единого синкретического комплекса, где драматическое действие соединилось с музыкой и песней, преобразовавшись в пляску. Идеи для рисунков танца люди заимствовали у природы, часто рисунки символизировали силуэты птиц, животных, траву, березу, колоски и т. д. Танец помогал устанавливать

связь с сакральным, являясь первичным символическим языком человечества.

Психическая деятельность человека являлась основой мифотворчества, в основе ее всегда лежали бессознательные ассоциации. Миф — это представление о происхождении всего сущего, проекция душевных состояний на природные естественные процессы, которые проявляются в виде действия богов в понятной для человека (коллектива) форме. Деятельность наших предков привела к образованию коллективного бессознательного, сформировавшего определенные архетипы, воспринимаемые народом одинаково. Миф — это первая историческая форма символического выражения архетипа, отражающая мироощущение, мировоззрение эпохи, народа через знаковую систему. Не случайно основным рисунком хоровода являлся круг как символ цикличности и взаимосвязанности. Славянские хороводы, исполняемые во время обрядов встречи и проводов зимы, завивания березки, плетения венков, зажигания костров, имели тесную связь с религиозно-мифологическим синкретическим мышлением, характерным для человека традиционной культуры. Хоровод сопровождал не только процессы ритуальных обрядов, но и круглогодичные события в жизни человека: рождение ребенка, заключение брака, смену времен года, сельскохозяйственные процессы.

Взаимодействие между людьми, между человеком и природой происходило через язык звуков, жестов, движений, действий, которые несли в себе определенную смысловую нагрузку. Орудия труда, инструменты, обряды, верования, обычаи — все это переосмысливалось и находило отражение в символическом общении. Появление символического языка связано с развитием человека, его мышления и воображения, с культурой взаимодействия с природой и окружающим миром.

Подход российского философа В. С. Степина к исследованию культуры антропоцентричен, так как ученый ставит в центр системы координат человека и его развитие, связывая прогресс в области культуры с жизнедеятельностью социума. Ученый задается вопросом о программирующих функциях культуры в человеческой жизнедеятельности. Его представление о культуре как о системе «исторически развивающихся надбиологических программ жизнедеятельности (деятельности, поведения, общения), обеспечивающих воспроизводство и изменение социальной жизни во всех ее основных

проявлениях» [12, 11], интегрирует в себе достоинства деятельностного, ценностного и семиотического подходов, существенно развивая представление о культуре как способе регулирования человеческой деятельности, как системе, образующей исторически накапливаемый опыт. Мы выделяем одну из программ культуры — танцевальную культуру русского народа, а в ее структуре — танец как результат человеческой активности и деятельности.

Для кодирования данной программы вводится социокод, шифрующий и передающий массив социального и культурного опыта, исследуемый в рамках семиотического подхода, разработанного в трудах ученых семиотической школы (Ю. М. Лотмана и др.).

В своих трудах по семиотике Ю. М. Лотман рассматривает культуру как особый язык, под которым понимает «коммуникационную систему, пользующуюся знаками, упорядоченными особым образом» [9, 4]. Сообщения на данном языке рассматриваются в качестве текстов. Анализируя семиотические структуры, Лотман определил, что их сложность зависит от сложности характера передаваемой информации. Например, поэтическая речь относится к художественной структуре большой сложности, состоящей из материала языка. Данная структура позволяет передать такой объем информации, который невозможно передать средствами элементарной языковой системы. Мысль, идея заложены в определенной художественной структуре: «Художественный текст — сложно построенный смысл. Все его элементы суть элементы смысловые» [там же, 6]. По аналогии с поэтической речью танец можно отнести к семиотической структуре, так как любое хореографическое произведение несет сообщение — информацию, заложенную в тексте, которая передается с помощью определенного невербального языка.

Как же можно охарактеризовать этот невербальный язык? Лотман считает, что «...художественное сообщение создает художественную модель какого-либо конкретного явления — художественный язык моделирует универсум в его наиболее общих категориях, которые, будучи наиболее общим содержанием мира, являются для конкретных вещей и явлений формой существования. Таким образом, изучение художественного языка произведений искусства не только дает нам некую индивидуальную норму эстетического общения, но и воспроизводит модель

мира в ее самых общих очертаниях. Поэтому с определенных точек зрения информация, заключающаяся в выборе типа художественного языка, представляется наиболее существенной» [там же, 9]. Таким образом, танцевальный язык можно отнести к определенному типу художественного языка, посредством которого информация передается от исполнителя к зрителю невербально.

В статье «Семиотический анализ танца» Ю. А. Гевленко выделяет основные элементы танцевального языка: движения, положения человеческого тела, пластику и эмоции. Выявление специфики знаков в художественной коммуникации позволило глубже взглянуть на танцевальный язык в аспекте его смысловой содержательности. Исследователь считает, что знак и знаковые системы в культуре хранят знание, составляющее исторический опыт. «Таким образом, язык танца как основа хореографии рождает собственное значение, воплощает интеллектуальное содержание, идейные концепции не в меньшей мере, чем любые другие бессловесные искусства. Танец достигает этого своим особым способом, не претендуя на выражение мысли, заключенной в речи. Он раскрывает идеи через передачу внутреннего смысла чувств и событий танцевального действия через элементы танцевального языка» [3, 89]. Древнейший язык — невербальный, *приобретая* художественную окраску, становится самостоятельным языком танца и музыки и средством общения и коммуникации людей. Знаки, символы, идеальные образы являются хранилищем культурного опыта. Исследуя русскую народную хореографию, можно говорить о развитии системы танцевального языка, включающей в себя взаимосвязанные элементы: движения, жесты, мимику как знаковые средства, формирующие текст танца.

Е. Я. Басин определяет знак и различные знаковые системы как универсальное средство коммуникации. Под знаком понимается любое материальное явление, используемое человеком для передачи семантической (понятийной, эмоциональной) информации. Говоря об особенности изобразительного знака, Е. Я. Басин подчеркивает его подобие денотату, то есть объекту, который им обозначается: «Психическое отражение, образ, понимаемые в гносеологическом плане, имеют принципиальное сходство с отображаемым объектом. Если бы этого не было, невозможно было бы создавать изображения предметов» [1, 49]. В то же время ученый подчеркивает, что на восприятие художественного

произведения большое влияние оказывает цель, которую ставит субъект, создавая или воспроизводя это произведение, определяя характер полного или неполного, адекватного или неадекватного изображения.

Е. Я. Басин относит танец и музыку к «выразительным искусствам», использующим выразительные знаки. Изобразительный язык это в большей степени фиксация результата абстрагирующей работы мысли, выразительный знак не изображает, а выражает душевную жизнь человека, отображая ее в несколько иной форме, чем в подоби: «Так, музыка, по-видимому, имитирует (разумеется, существенным образом преобразуя) такие естественные способы выражения душевной жизни человека, как речевые интонации (язык музыки, писал академик Б. В. Асафьев, есть “прежде всего искусство интонации”) и ритмическая организация поведения. Танец имитирует выразительные телодвижения» [там же, 54]. Выразительный язык танца посредством художественных знаков и образов оказывает не только эмоционально-эстетическое влияние на зрителя, но и передает информацию, заложенную в хореографическом тексте.

Танцевальный язык как система знаков выражает информацию о событии или явлении в сжатой, концентрированной форме. Мысли и идеи, заложенные в художественной структуре произведения с помощью знаков, символов, образов передают смысл на невербальном уровне, который может считываться зрителем как сознательно, так и бессознательно. Денотат, обозначаемый предмет, может выступать в качестве события или явления, идея или смысл заложены в концепт. Например, круговая композиция хоровода обозначает солнечный диск — это денотат, концептом, то есть идеей, содержащей в себе созидательный смысл, является цикличность, непрерывность бытия, энергия неувядающей жизни. Хоровод как художественная структура выступает смыслообразующим элементом. Знак — обозначение солнечного диска — с помощью движений, перестроения композиции преобразуется в символ, принимающий значение цикличности, непрерывности бытия. Знаки в хореографии способствуют не только передаче информации, но и оценочному, эмоционально-окрашенному отношению к выражаемому, возникновению чувства эстетического удовольствия. Искусство танца эстетически выразительно, оно оказывает эмоционально-

эстетическое влияние на зрителя, используя художественные знаки.

Смысловое пространство вокруг человека насыщалось символическими конструкциями постепенно. В течение протяженного времени из обширного потока ощущений и синкретического мышления древнего человека выделялись знаки, особо значимые объекты приобретали и усиливали свое значение, становясь автономными, отдельными символическими конструкциями. Способность к символизации характерна только для человека — это признак мышления. Знаки, значения, символы выделились из первоначального смыслового единства мира в мышлении человека, их связь и онтологическая природа очевидны. Мышление и воображение человека предполагали операции со знаками, символами и образами, посредством воплощения которых были сформированы смыслы русского народного танца. Язык танца был призван воплощать результат мышления и сообщать его другим людям. В каждом регионе формирования данная система имела свои отличия, или особенности, связанные с географическими, климатическими, бытовыми условиями народа и т. д.

Знак по своей природе произволен, это объясняется лингвистическим различием языков мира. Являясь формой символа или его основой, знак связывает понятие и образ, создавая единое целое. В танце знаком является отдельно взятые жест, поза или мимика танцора. Знак усиливает свое значение в тот момент, когда поза начинает переходить в движение, под воздействием музыки и мышечной работы исполнителя. Приобретая значение, знак перерождается в символ (движение) — объект, наделенный особым смыслом, но в отличие от знака, он не тождественен себе и служит указанием на нечто иное, несет в себе смысл — способность обозначать, знаменуя собой появление человеческого мышления.

Являясь одним из типов художественного языка, танцевальный язык состоит из элементов, также как и речь человека состоит из слов и предложений. Элементы — это знаковые средства: позы тела, позиции рук и ног, жесты, движения, связки движений — комбинации, из которых складывается танец, именно они формируют передаваемый зрителю художественный образ, а также смысл и идею произведения. Ввиду того, что поза (знак) может легко перейти в движение, комбинацию и наоборот, символ в этой системе является типом художественного знака. Символом может вы-

ступать и композиционное решение хореографического произведения.

Символизации в танце подвергались наиболее часто встречающиеся и проявляющие себя феномены: живая и неживая природа, деятельность и события в жизни народа. Люди водили хороводы, подражая движению солнца, рядились в шкуры животных, имитируя их повадки, символически воспроизводили трудовые процессы. Единство знака, символа, значения является смыслообразующей функцией искусства. Информация об эпохе, людях, событиях «сворачивается», отдалается от источника, перерабатывается в виде знаковых средств, трансформируясь в произведение искусства. Коммуникация, информационный обмен между людьми, трансляция социального опыта являлись основной социальной функцией символического производства и всей символической деятельности.

В своей статье «Знаково-символический аспект русского народного танца» Л. Г. Тимошенко приводит семиотический анализ основных элементов русского народного танца, подчеркивая, что «в рисунках и движениях зашифрованы особенности мировоззрения, труда и быта русского народа» [13]. Мы же рассмотрим формирование художественного языка русского народного танца в контексте процесса смыслообразования в движениях и основных композиционных формах (рисунках) русского народного танца по принципу семантического треугольника Г. Фреге. Семантическая модель Г. Фреге по отношению к классическим семантическим моделям, помимо знака (означающего) и предмета, который обозначен этим знаком (означаемым, или, в терминологии Фреге, значением), вводит третью семантическую инстанцию, которую он называет «смысл»: знак относится к означаемому не напрямую, а опосредованно, через перспективу смысла.

Определим терминологическую вариацию триады семантического треугольника Г. Фреге: значение (предмет), знак, смысл — применительно к танцу. Нами выбрана подходящая триада из поздних терминологических вариаций: денотат, концепт, семиотика (см. рисунок). В данной вариации денотатом является выражаемый объект, а знаком, или семиотикой, — поза, движение или рисунок танца, которые выражают смысл или идею, то есть концепт. Таким образом, можно говорить о формировании особого типа худо-



Рисунок. Семантический треугольник Г. Фреге

жественного языка — танцевального. Применение треугольника Фреге в области русской народной хореографии обосновывается смысловым контекстом существования явлений культуры и человека, позволяет исследовать смысловую составляющую языка русского народного танца. Семантический треугольник Г. Фреге помогает установить способ смыслообразования в русском народном танце.

В таблицах 1.1. и 1.2. показано формирование танцевального языка как способа трансляции смыслов культуры с помощью движений и рисунков русского народного танца.

Таблица 1.1

Смыслообразование (формирование танцевального языка) в рисунках русского народного танца

Денотат (выражаемый объект)	Семиотика (рисунок танца)	Концепт (смысл, идея, образ)
солнечный диск, колодец, карусель	круг	цикличность, непрерывность бытия, глубина, солнце, энергия неувыдающей жизни, культ солнца, огня
месяц, холм	полукруг	подражание явлениям природы, берег, природный ландшафт
горизонт, посевы, военное построение	линия, несколько линий, диагональ	подражание явлениям природы, предметам быта, трудовым процессам, военным занятиям
звезда, христианский символ, орнамент, перекресток	крест	христианский символ, соединение, объединение, встреча
змея, ручеек, волны, ветер, шитье, вязание, орнамент	«змейка»	подражание животным, явлениям природы, трудовым процессам, культ растительности, воды
воротца, дом	две колонны, «воротца»	переход, обновление, рождение
ветер, волна	«шпен»	подражание явлениям природы, встреча, общение, радость
река, ручей	«ручеек»	подражание природе, культ воды
цветы, небо	«звездочка»	подражание красоте природы, движению космических тел, соединение, объединение, орнамент
цикл, времена года, движение воды, воздуха	«восьмерка»	непрерывность, бесконечность, движение, цикличность, развитие

Таблица 1.2

Смыслообразование (формирование танцевального языка) в основных позициях рук и движениях русского народного танца

Денотат (выражаемый объект)	Семиотика (движения танца, позиции рук)	Концепт (смысл, идея, образ)
1	2	3
ритуал, связанный с хлебом и солью	руки, поддерживающие рушник, раскрыты перед собой ладонями вверх	открытость, гостеприимство, благодарение, приветствие, угощение
крест	раскрытие рук в сторону	открытость, радушие, христианский символ
небо	раскрытие рук наверх, направление кистей рук вверх	движение вверх, развитие, радость

1	2	3
связь с Богом и силами природы, культ земли	поклон	приветствие, благодарность; значение русского поклона выражается словами: «От всей души, от всего сердца я благодарю Всевышнего и Матушку Землю!»
солнце, планеты, годовой цикл, животные	вращения	цикличность в природе, движения планет, подражание птицам, насекомым, животным, явлениям природы, ритуальные действия, соединение, солидарность, коммуникация
ткацкое дело, маятник	«моталочка», работа рук, имитирующая процесс прядения нитей	наматывать пряжу, подражание движениям маятника, раскачивание деревьев на ветру
молоток, предметы быта	«молоточки»	подражание предметам быта, трудовым процессам, весенний ритуал пробуждения земли
гармонь, горы, деревья, работа станка	«гармошка», «елочка»	подражание музыкальным инструментам, предметам быта, трудовым процессам, природе
зерновые культуры, молотья, гром, дождь, гроза	дробь, дробные дорожки, ключи	подражание явлениям природы, предметам быта, трудовым процессам, посевам.
физическая работа, ритуальные трудовые, военные действия	дробь, ключи, дробные дорожки	ритуал пробуждения земли, согревание ног, отпугивание врага, атака
ритм трудовых процессов, бытовых, природных явлений	«хлопушки»	ритуально-обрядовые действия, согревание рук, тела, борьба с насекомыми, маневр в военных действиях
рабочие инструменты, орудия труда	«ковырялочки»	работа на земле, ритуально-обрядовые действия

Русский народный танец — это синкретический способ выражения всей жизнедеятельности народа, неразрывно связанный с другими видами фольклора: песней, играми, народной прозой и поэзией, обрядовыми действиями, религией. В русском народном танце отражается вся многогранность традиций и обрядов, стоящих на стыке православия и язычества. Источники, датируемые двумя-тремя тысячелетиями до н. э. (времена трипольской культуры), говорят о появлении обрядовых земледельческих плясок, воспроизводивших трудовые процессы. Например, в хороводной игре «Лен» отображен процесс производства льна. Хороводная игра «А мы просо сеяли» сопровождала работу, под песню топтали и обмолачивали просо. Со времени огневого, подсечного земледелия дошла до нас хороводная игра и песня «А мы сечу чистили».

В купальской обрядности наряду с культом воды и растительности выделялся культ Огня. Люди подражали движению солнца, водили хороводы «Посолонь», радовались светлому времени суток, урожаю, зажигали костры. Огонь служил символом солнца и вокруг него совершались многие ритуальные действия. Хороводы купальской обрядности способствовали символизации в танце, ото-

ждествлению с силами природы, подражанию им: выделение культа огня, растительности, воды и т. д. Идеи для рисунков танца люди заимствовали у природы, часто рисунки символизировали силуэты птиц, животных, траву, березу, колоски и т. д.

Круговая композиция, рисунок, составляющие основу всех хороводов, передают семантику танца, связанную с культом солнца. Участники хоровода ходили по кругу, подражая движению небесного светила, в центре — один или два человека произносили речевую формулу или пели песню, сопровождая слова движениями. Хоровод начинали водить от избы цепочкой, проходили по улицам и заканчивали на исходной точке. Этот ритуальный танец, неразрывно связанный с жизнедеятельностью людей, приурочивался к важным событиям аграрной культуры, сельскохозяйственной деятельности и выполнял различные функции: весной — с целью задобрить богов плодородия, на праздник Ивана Купала просили о созревании плодов, на Троицу хоровод водили вокруг березы, покровительницы семьи и домашнего очага, символа плодородия, красоты и чистоты.

Существовало два вида хоровода: орнаментный и игровой. В орнаментном меня-

лись композиционные перестроения, об-разовывались четкие рисунки танца: круг, колонны, восьмерка, змейка, сюжетная линия не обозначалась четко, ее поддерживала песня. В орнаментном хороводе наиболее четко проявлены символы русского танца, выраженные в рисунках и композиционных перестроениях.

В игровом хороводе прослеживалась сюжетная линия. Например, в хороводах под песни «А мы просо сеяли», «Уж я сеяла, сеяла ленок», «Научи меня, мати», «Где ж ты был, заенько?» действующие лица, исполнители с помощью движений и жестов передавали смысл песни. Особо следует остановиться на «наборных песнях», которыми начинались хороводы, и «разборных», которыми они заканчивались. В «наборных» песнях монолог представлял собою приглашение парня или девушки в хоровод, а в «разборных» — прощанье с хороводом. Композиция танца непосредственно связывалась с теми или иными игровыми хороводными ситуациями и вытекала из них.

В отличие от хороводных, плясовые, как правило, исполнялись в более быстром темпе. Отмечены случаи, когда песня начиналась в хороводе, а затем продолжалась под пляску. Так, например, П. В. Шейн приводит песню «Ходила, гуляла», состоящую из 24 стихов, и отмечает: «Под песни первых десяти стихов ходят мерным движением хоровода, а затем с более ускоренным темпом пляшут». Переход от хороводной части к плясовой мы видим также в песне «Александровска береза, береза» [6, 69].

В плясках, как и в хороводах, ведущая тема — тема любви, их главные герои — молодец и девица. Однако плясовые более жизнерадостны по своему содержанию, многие из них носили шуточный, юмористический характер (например, танцы под песни «Как кума-то к куме в решете приплыла», «А у меня мужичок с кулачок», «Как жена мужа продала»).

Пляски исполнялись на Масленицу, Радуницу, Юрьев день, Троицу, день Ивана Купалы, Святочную неделю, а также были связаны с рождением, изменением статуса человека (женитьбой, замужеством, крещением, новосельем). В семейно-обрядовых танцах появились парные и сольные танцы, а также переплясы, представлявшие собой танцевальное соревнование. В разных областях Руси складывалась своя манера исполнения характерных движений русского танца. Лучшие исполнители стали пользоваться

популярностью в народе, их искусство приобрело характер зрелища. Именно скоморохи явились прародителями профессионального русского народно-сценического танца.

Выделение танца как самостоятельного вида художественного творчества из единого синкретического комплекса привело к узнаваемости и привязанности танца к важным событиям в жизни человека, которые проходили, как правило, по определенному сложившемуся с течением времени сценарию. Импровизация допускалась лишь в узкой психо-эмоциональной форме, что являлось не противоречием и замещением, а дополнением и обогащением определенных традиционных форм. Танцуя, люди объединялись между собой, с природой и окружающим миром, выражая состояние своей души, становясь единым целым. Единение народа внутри себя и с миром является сакральным смыслом русского танца и несет в себе глубокий посыл сохранения корней и фундамента данного этноса.

Итак, исследуя русскую народную хореографию, можно говорить о развитии системы танцевального языка, включающей в себя взаимосвязанные элементы: позы, движения, жесты, мимику как знаковые средства, формирующие текст танца. Мы определили, что танцевальный язык является типом художественного языка, транслирующего смыслы культуры, в формировании которого выделяются следующие компоненты:

- денотат — выражаемый объект. Денотатом могут выступать явления природы, события, орудия труда, предметы быта, трудовые, ритуально-обрядовые действия, животные, человек;
- семиотика — художественные знаки и символы, ярко выраженные в позах, позициях рук и ног, жестах, движениях и рисунках танца, его атрибутах (шаль, платочек, ветка березы, куклы и т. д.);
- концепт — смысл, идея, художественный образ, заложенные в танце.

Данные компоненты участвуют в процессе смыслообразования, выражаясь в рисунках и движениях русского танца, по принципу семантического треугольника Г. Фреге. Денотат — отображаемый предмет или образ обозначается художественным знаком (рисунком или движением), передающим смысл или идею, раскрывая концепт танцевального произведения.

Художественный язык танца вобрал в себя характер народа, его темперамент,

а также его жизненный уклад, социальный строй. На развитие особенностей русской народной хореографии повлияли условия быта народа, его занятия, климат и т. п. В основе речи человека лежит мысль, выраженная словами, логически организованными в предложения, фразы. Танцевальный язык так же, как и разговорный, литературный, состоит из фраз, в которых выражается законченный смысл. Раз есть художественный язык, есть и художественная речь, которая является текстом хореографического произведения, она формирует, сохраняет, передает традиции русского народа.

Как и любой из видов художественного выражения эмоций и чувств, передачи информации танец с уверенностью можно назвать одним из видов языковой формы общения и отнести к семиотической структуре, так как любое хореографическое произведение несет сообщение — информацию, смысл, заложенные в тексте, которые передаются с помощью невербального художественно-

го языка. Являясь способом ритмической организации поведения, танец имитирует выразительные телодвижения человека, связанные с его жизнедеятельностью. Можно сказать, что семиотикой танца являются гармонично связанные музыкальным сопровождением определенные позы, движения, рисунки танца, которые должны нести четкую смысловую форму. Коммуникация, информационный обмен между людьми, трансляция социального опыта являлись основным смыслом символического производства и всей символической деятельности.

При семиотическом анализе все составляющие элементы исследуемого танца должны рассматриваться в одной и той же художественно-семиотической системе, относящейся к определенной народности или этносу, а не братья порознь. Информация свернута и закодирована в художественном тексте, что помогает сохранить нравственно-этические нормы и этническую общность народа, традиции и функции танца.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Басин Е. Я.* Художник и творчество. М. : Гуманитарий, 2008. 294 с.
2. *Богданов Г. Ф.* Традиционная русская народная хореография: жанры, формы, композиции (от истоков до начала XX века). М. : МГУКИ, 2014. 444 с.
3. *Гевленко Ю. А.* Семиотический анализ танца // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 320. С. 87–89.
4. *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии. М. : Искусство, 1964. 367 с.
5. *Захарова Л. Н.* Культура как цикл // Фундаментальные проблемы культурологии: в 4 т. Т 1. СПб. : Алетей, 2008. С. 266–273.
6. *Лазутин С. Г.* Поэтика русского фольклора : учеб. пособие. 2 изд., испр. и доп. М. : Высшая школа, 1989. 208 с.
7. *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. СПб. : Азбука; Азбука-Аттикус, 2015. 320 с. (Культурный код)
8. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. СПб. : Азбука; Азбука Аттикус, 2016. 448 с.
9. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 384 с. (Семиотические исследования по теории искусства)
10. *Мурашко М. П.* Формы русского танца : учеб. пособие. М. : ИД МГУКИ, 2006. 239 с.
11. *Слыханова В. И.* Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. М., 2012. 209 с.
12. *Степин В. С.* Цивилизация и культура. СПб. : СПб ГУП, 2011. 408 с. Вып. 3. (Классика гуманитарной мысли)
13. *Тимошенко Л. Г.* Знаково-символический аспект русского народного танца // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2018. № 6 (195). С. 182–185.

REFERENCES

1. Basin E. Ya. Khudozhnik i tvorchestvo [The Artist and Creativity]. Moscow, 2008. 294 p. (In Russian)
2. Bogdanov G. F. Traditsionnaya russkaya narodnaya khoreografiya: zhanry, formu, kompozitsii (ot istokov do nachala XX veka) [Traditional Russian Folk Choreography: Genres, Forms, Compositions (from the origins to the beginning of the XXth century)]. Moscow, 2014. 444 p. (In Russian)
3. Gevlenko Yu. A. Semiotic Analysis of Dance. *Vestnik Tomskogo gosudarstven-*

- nogo universiteta [Tomsk State University Journal]*. 2009, no. 320, pp. 87–89. (In Russian)
4. Goleizovsky K. Ya. *Obrazy russkoi narodnoi khoreografii [Images of the Russian Folk Choreography]*. Moscow, 1964. 367 p. (In Russian)
 5. Zakharova L. N. *Culture as a Cycle. Fundamental'nye problemy kul'turologii [Fundamental Problems of Cultural Studies: in 4 vol.]. Vol. 1.* Saint Peterburg. 2008, pp. 266–273. (In Russian)
 6. Lazutin S. G. *Poetika russkogo fol'klora [Poetics of the Russian Folklore : textbook]*. Moscow, 1989. 208 p. (In Russian)
 7. Likhachev D. S. *Chelovek v literature Drevnei Rusi [Man in the Literature of Ancient Russia]*. Saint Peterburg, 2015. 320 p. (In Russian)
 8. Lotman Yu. M. *Vnutri myslyashchikh mirov [Inside the Thinking Worlds]*. Saint Peterburg, 2016. 448 p. (In Russian)
 9. Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta [The Structure of the Literary Text]*. Moscow, 1970. 384 p. (In Russian)
 10. Murashko M. P. *Formy russkogo tantsa [The Forms of the Russian Dance : textbook]*. Moscow, 2006. 239 p. (In Russian)
 11. Slykhanova V. I. *Russkii narodno-stsenicheskiy tanets v kontekste regional'noi kul'tury Rossii: traditsii i novatorstvo [Russian Folk Stage Dance in the Context of Regional Culture of Russia: Traditions and Innovation]*. PhD dissertation. Moscow, 2012. 209 p. (In Russian)
 12. Stepin V. S. *Tsivilizatsiya i kul'tura [Civilization and Culture]*. Saint Peterburg, 2011. 408 p. (In Russian)
 13. Timoshenko L. G. *The Symbolic Aspect of the Russian Folk Dance. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Tomsk State Pedagogical University Bulletin]*. 2018, no. 6 (195), pp. 182–185. (In Russian)

Информация об авторе:

Фомченко Е. В. — кандидат культурологии, преподаватель по классу хореографии.

Information about the author:

Fomchenko E. V. — Candidate of Culturology, Choreography Teacher.

Статья поступила в редакцию 03 февраля 2023 года; одобрена после рецензирования 07 марта 2023 года; принята к публикации 10 марта 2023 года.

The article was submitted February 03, 2023; approved after reviewing March 07, 2023; accepted for publication March 10, 2023.

