

Кайс Зося Вадимовна

### **ПОЭТИЧЕСКИЙ ЗНАК В СТРУКТУРЕ СМЫСЛА ГОРОДСКОГО ГРАФФИТИ-СИМВОЛА**

В статье изучается символика граффити как феномена современной городской культуры и знакового средства в сложной иерархической коммуникативной системе социальной семантики урбанистического мира. Опираясь на семиотический метод, автор сосредотачивает внимание на социально-философской рефлексии символического содержания (семантики) граффити в целом, символической роли феномена, его смысловом компоненте. Осуществляются общая систематизация эмпирического материала граффити и его классификация. Для анализа и интерпретации выделяется поэтический знак, который рассматривается как структурный компонент граффити-сообщений в городском пространстве.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2015/5/21.html](http://www.gramota.net/materials/1/2015/5/21.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

### **Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (95). С. 82-86. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2015/5/](http://www.gramota.net/materials/1/2015/5/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

## QUALITY ASSURANCE FOR RESEARCH IN MAGNETIC RESONANCE IMAGING

**Kaznacheeva Anna Olegovna**, Ph. D. in Technical Sciences, Associate Professor  
Russian-Finnish Clinic "Scandinavia" in St. Petersburg  
a\_kazn@mail.ru

The components of the daily quality control of research in magnetic resonance imaging are considered. The necessity of using standard operating procedures including those for the monitoring of cryogenic system is shown. The procedure of the visual inspection of equipment performed by the laboratory assistant is described. The estimation of central frequency variations and the coefficient of radio-frequency radiation gain by the results of scanning the phantom according to the approved protocol is carried out.

*Key words and phrases:* tomography; medical diagnostics; standards; control; quality management.

УДК 101:316.7:003.6:124.2

**Философские науки**

*В статье изучается символика граффити как феномена современной городской культуры и знакового средства в сложной иерархической коммуникативной системе социальной семантики урбанистического мира. Опираясь на семиотический метод, автор сосредотачивает внимание на социально-философской рефлексии символического содержания (семантики) граффити в целом, символической роли феномена, его смысловом компоненте. Осуществляются общая систематизация эмпирического материала граффити и его классификация. Для анализа и интерпретации выделяется поэтический знак, который рассматривается как структурный компонент граффити-сообщений в городском пространстве.*

*Ключевые слова и фразы:* символика граффити; знак; знаковое средство; визуальная коммуникация; урбанистический мир; социальная семантика; социальный смысл; семиотический метод.

**Кайс Зося Вадимовна**

Национальный технический университет Украины «Киевский политехнический институт»  
zosia.kais@gmail.com

**ПОЭТИЧЕСКИЙ ЗНАК В СТРУКТУРЕ СМЫСЛА ГОРОДСКОГО ГРАФФИТИ-СИМВОЛА<sup>©</sup>**

Прежде чем перейти к рассмотрению символической составляющей поэтического знака в граффити, позволим себе обозначить контуры нашего научного интереса. Граффити как неофициальные публичные тексты (надписи и рисунки) исследуются как специфический феномен современной городской культуры. Мы утверждаем, что артефакты граффити (единичные надписи и рисунки) имеют знаковую природу, поскольку в них присутствует опредмеченный план выражения, наглядно-чувственный образ, значение которого не ограничивается денотатом (знаковой формой), а требует означивания, раскрытия смысла, то есть сопоставления с планом содержания (образом вещи, которая возникает в процессе мышления). Так как граффити имеют знаковую форму, материализованное выражение смысла и более глубокий план содержания, значит, они могут исследоваться как феномен коммуникации.

Граффити привлекало внимание исследователей в разных сферах знания: археологов и исследователей древней культуры (Дж. Линсдей и Х. Тенкер, Р. Бенефил, Я. Оледзки, С. А. Высоцкий, О. Мединцева, Б. Рыбаков и др.), социологов и психологов, как зарубежных (Д. Бушнел, Дж. М. Гэдсби, А. Дандес, Ф. Боса и Р. М. Помар, Г. Чалфант и М. Купер, К. Варнеде и А. Гопник, Дж. Фишер, Р. Берон, Р. Рубек, Р. Пантаик, М. Шварц, Дж. Довидо, Р. Соммер, К. Ношис, Е. Роос, П. Ковальски, Р. Лахман, Д. Лей, Д. Козловска, Р. Цибривски и др.), так и российских (В. Топоров, Т. Щепанская, К. Шумов, А. Демин, В. Кашин, Е. Бажкова, М. Лурье, А. Белкин, А. Скороходова, И. Башкатов, Т. Стрелкова, Е. Мясина, А. Палкова) и украинских исследователей (И. Головаха, Т. Ермакова, К. Станиславская).

Опираясь на семиотический метод, мы не фокусируемся на истории граффити, на социально-психологических характеристиках авторов надписей и рисунков, а сосредотачиваем исследовательское внимание на символической роли граффити, его смысловом компоненте как феномена в целом (его онтологическом статусе), а также символическом характере отдельных надписей или изображений. Исследование *символики граффити* – это социально-философская рефлексия символического содержания (семантики) граффити в целом. В рамках социально-философского осмысления символа как универсального культурного феномена актуальным является исследование знаковости той стороны граффити, которая находит себя в урбанистической социальной действительности. Граффити оказываются на пересечении материального эмпирического мира и мира духовного, символического, поскольку имеют опредмеченный план выражения

(надписи и изображения размещаются в городском пространстве) и знаково-символический план содержания (смысл). Граффити становится инструментом представления идеи в образе, инобытием идеи, которая уже получила материальную форму. В этом контексте понятие символа близко к понятиям «художественный образ», «аллегория», «сравнение». И тогда символ не уводит от денотата, а напротив, раскрывает более глубокое содержание. Граффити не означают что-то непосредственно (простым созерцанием рисунка), а отправляют к значению, которое интерпретируется через знание социальной действительности, исторических условий, социально-политических событий и сюжетов, значимых личностей, идеологий, городских общностей и субкультур. В этом смысле граффити предстает не только знаком, но и средством трансляции знака, инструментом.

Эмпирический материал, представленный многочисленными неофициальными надписями и изображениями граффити, – достаточно широк, и охватить всё это многогранное явление оказывается сложной задачей. Исследователи часто прибегают к классификациям и типологизациям, стремясь сузить предмет изучения и четче обозначить свою «нишу» в исследовании. М. Лурье справедливо отмечает, что, «говоря о современных городских граффити, мы, по сути, смешиваем воедино три различных явления (или три традиции), имеющие, безусловно, общее феноменологическое ядро, однако различающиеся и формально, и функционально... во-первых, общую традицию писания и, реже, рисования на стенах, известную городской культуре издревле; во-вторых, получившую распространение в последние годы практику общения посредством граффити; в-третьих, основную деятельность молодежной субкультуры графферов, в основе которой – производство граффити» [3, с. 70]. Попытки разработать подробные схемы классификации всего материала граффити наталкиваются на смешивание критериев разного порядка. Так, Ф. Боса и Р. М. Помар разделяют университетские граффити по признаку политической или неполитической тематики надписей [5]. Д. Козловска выделяет тематические группы: метатекстуальные (имена, места); экологические и пацифистские; социальные и политические (комментарии актуальных политических событий, портреты значимых персон, надписи магического, сакрального характера); молодежные и эротические (субкультурные, про школу); юмористические; символические; экзистенциальные; граффити-диалоги; художественные; граффити про поп-культуру и граффити-нонсенсы [8]. В. А. Кох типизирует граффити по жанрам: слоганы, афоризмы, загадки, диалоги: дописки к рекламе, к деталям интерьера и к предыдущим граффити [7]. К универсальности тяготеет смешанная классификация Дж. М. Гедсби: латриналии (графффити в общественных уборных); публичные граффити; граффити-подписи и юмористические; исторические надписи и народная эпиграфика (в противовес надписям эпохи маркеров и спреев) [6]. Нам наиболее близок взгляд А. Демина и В. Кашина, которые классифицируют настенные надписи следующим образом. По коммуникативной системе – текстовые (прозаические или поэтические), художественные и гибридные; по сфере коммуникации и содержанию – политические, клановые (названия молодежных группировок, студенческих академических групп и т.д.), бытовые («Вася + Лена = любовь»); по целевой установке отправителя – спонтанные («тут был я»), информативные («Наташа, я тебя люблю! А.»), направленные (специально сконструированные для суггестивных изменений в поведении адресата) [1]. Для нашего исследования исчерпывающая классификация эмпирического материала граффити не является приоритетной. Мы допускаем взаимопересечение и смешение оснований для классификации и критериев типологизации. Поскольку локализация надписей и рисунков ограничена современным городом (сложной иерархической коммуникативной системой урбанистического мира), хотя мы и не отрицаем существование граффити вне городской действительности (что требует более глубокого изучения), мы не различаем надписи по критерию места, авторства, возрастной, гендерной или групповой принадлежности. Тем не менее, учитывая древние истоки граффити (наскальные изображения эпохи неолита и палеолита, распространение практики писания на стенах в эпоху расцвета риторики в античном обществе, сакральный, магический, символический смысл надписей в культовых сооружениях Древней Руси), необходимо отличать интенции граффити-практики и коммуникативные функции всех современных граффити, которые коррелируются с сегодняшними реалиями.

Все граффити, бытующие сегодня в городе, можно прежде всего классифицировать по *знаковой форме*. Они могут быть: *письменные* (содержат в себе знаки системы записи, подчиняются лингвистическому коду естественного языка), *граффические* (цветной рисунок или монохромное изображение, выполненное краской в аэрозольном баллоне одного или нескольких цветов, нанесенное кистью, мелом, фломастером, карандашом или выцарапанное на стене, парте, окне или какой-либо другой поверхности без разрешения) или смешанные *граффически-письменные* (содержат в одном сообщении одновременно и изображение, и надпись). Надпись в письменных граффити *структурно*, компонентно может быть отдельным словом, словосочетанием, предложением (если автор один) или дописыванием к оставленным ранее словам (словосочетаниям, предложениям), которые в таком случае читаются в связке с предыдущей надписью и логически ее продолжают. Изображение также может состоять из простого образа или представлять собой собирательный сложный образ. По *целевой функции* надписи могут служить самопрезентации, самоидентификации (*репрезентативная функция*) и самоутверждению (*экзистенциальная функция*). В надписях такого рода часто встречаются имя, надпись с констатацией «здесь был...» и все вариации имени собственного и указания места. Такие надписи-сообщения символически укореняют человека-коммуниканта в его физическом пространстве, онтологически признают его, прокламируют его *self-being*. Называя своё имя, человек тем самым включается в систему социальных отношений, вовлекается в социальную коммуникацию. С одной стороны, имя – это

способ индивидуализации личности, а с другой, – ее социализации. Экзистенциальная функция, например, часто реализуется в рекламной коммуникации, которая «паразитирует» на знаковых средствах граффити. Письменные граффити, в частности те, в которых фигурирует имя собственное, мы разделяем *по сфере коммуникации*. Имя часто встречается в *социально-политических* надписях протестного и/или агитационного содержания (это имена политических лидеров, исторических личностей, значимых персон современности и т.д.). Имена собственные также присутствуют в *социально-бытовых* письменных граффити, которые, кроме экзистенциальной функции, реализуют также *экспрессивную функцию* (выражения мыслей, эмоций, чувств, идей) и *документальную функцию*, которая представлена стремлением выразить себя в эпистолярном жанре, подобно «канцелярским привычкам» В. Маяковского, стремлением не к простой документации своих мыслей, а публичной их фиксации. Актуализация таких интенций иллюстрируется, например, словами благодарности на асфальте, под окнами роддома; надписью «Тут сижу я. Коля» на парте учебной аудитории; высвобождением обиды и агрессии в бранной надписи «Аня – дура» в общественной уборной и т.д. Вымышленные имена, псевдонимы или теги (от англ. “tag” – этикетка) характеризуют граффити, относящиеся к *субкультуре стрит-арт* (от англ. “street art” – уличное искусство). Эти надписи реализуют прежде всего *коммуникативную функцию*, которая раскрывается в актах коммуникации посредством знаков-граффити на интраграффитийном уровне (диалог между носителями граффити-культуры) и экстраграффитийном уровне (диалог на языке граффити с «внешним» миром, не пользующимся граффити-кодом) [3]. Также в субкультурных граффити реализуются функция *демаркации территории* (выражается в стремлении символически «присвоить» чуждое пространство города), а также *функция позиционирования группы* (кроме имени собственного в граффити присутствуют названия команды (“crew”). Но, в то же время, граффити, в которых наряду с другими знаками содержится имя, тем не менее, остаются анонимными, поскольку автограф в рисунке или надписи не дает больше никакой информации об авторе, не указывает ни на кого конкретно, оставляя имя в форме абстракции.

Итак, весь материал граффити в городе поддается систематизации. Мы обозначили два вида *знаковой формы* граффити – письменные и графические знаки (слово и изображение). Мы нарочно не называем граффити, которые по знаковой форме являются словами естественного языка, текстовыми, потому что в семиотической традиции как текст может читаться любое культурное явление или феномен, поэтому изображение в этом смысле тоже можно назвать текстом.

*По структуре* знак-граффити, вне зависимости от знаковой формы, мы разделяем на простой и сложный знак. *По сфере коммуникации* граффити могут быть социально-политические, социально-бытовые и стрит-арт. Граффити выполняют следующие *функции*: репрезентативную, экзистенциальную, экспрессивную, документальную, коммуникативную, функцию демаркации территории, позиционирования группы и (не описанную выше) *эстетическую (поэтическую) функцию*.

Среди прочего материала, в городе встречаются граффити-сообщения, которые сложно поддаются анализу и интерпретации. К таким относятся, например, литературные произведения на стенах. В 2013 году на киевском доме № 15 по улице Ярославов Вал появились написанные мелом строки стихотворения Иосифа Бродского «Письма к стене». На обветшалой, полуразрушенной временем постройке, в каждом из замурованных окон первого этажа размещалось по две строчки: «Сохрани мою тень. Не могу объяснить. Извини», «До свиданья, стена. Я пошел. Пусть приснятся кусты», «Сохрани мою тень. Эту надпись не нужно стирать», «Если кто-то прижмется к тебе, дорогая стена, улыбнись», «Посвящая свободе одиночество возле стены. Завещаю стене стук шагов посреди тишины», «Не сердись на меня, нужно что-то иметь позади», «Постараюсь навек сохранить этот вечер в груди». Еще одна надпись цитировала другой стих Бродского: «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку». В отдельном окне размещалась надпись, указывающая на первоисточник: «Иосиф Бродский, 1964». Когда со временем мел смылся дождями, в сентябре 2014 появились эти же цитаты, но уже написанные белой краской. Позднее в каждом из окон этого дома городские власти разместили плакаты с изображениями фотографий начала XX ст., а стихотворение Бродского «Письма к стене» возникло рядом с тем же домом и покрыло десять метров тротуара в длину. Выяснилось, что надписи мелом оставила студентка Театрального института, корпус которого – на этой же улице, а когда надписи исчезли, небезразличные люди захотели их вернуть. Творческое объединение «Красный стул» начало покрывать стены города разными поэтическими произведениями. Так, на Арсенальной площади Киева появились строчки «Письмо к генералу Z» Бродского.

Такие граффити, поскольку они являются знаками визуальной коммуникации, образуют многослойные знаки, считывание которых реализуется путем сложной ассоциативной цепочки. Записанное слово – это как вербализованный образ наоборот. Тексты, размещенные в городском пространстве (рекламные, информационные, объявления, витрины и вывески), воспринимаются визуально и целостно. Поэтому эстетическому оформлению текстов в городе уделяют особое внимание, рекламисты и маркетологи нарочно делают их привлекательными, оригинальными, запоминающимися. В отличие от коммерческого текста в городе, граффити возникает спонтанно и не имеет целью что-то продать. Если типизировать этот визуальный словесный знак, то, во-первых, по знаковой форме он является текстом, то есть образуется с помощью знаковой системы записи, причем образует не хаотическое скопление или последовательность слов, а целостное высказывание. Низший слой этого знака – это прямое значение надписи, которая прочитывается буквально, с привлечением речевого кода естественного языка. По мнению У. Эко, прежде чем извлекать из текста всевозможные значения, необходимо признать, что текст обладает буквальным смыслом, который интуитивно первым приходит на ум

читателю, знакомому с конвенциями естественного языка [4, с. 100]. Но самым важным является то, что это высказывание не читается само по себе, а понимается в контексте того, что оно является частью литературного произведения. Итак, второй слой данного знака – поэтическая форма. В этом смысле он, во-вторых, является *эстетическим (или поэтическим) знаком*. В случае с «Письмами к стене» Бродского цитаты органично вписываются в среду. Но сам факт размещения этих строк на реальной стене, в ее материальном, наглядно-образном проявлении вызывает коннотацию второго порядка. Понимается не сам знак литературного произведения, он перемещается в другую плоскость, когда буквально «оживает» реципиент сообщений. Именно эта стена символически наделяется ролью адресата «Писем» Бродского. Причем, вырванные из общего контекста стихотворения строки оказываются вполне достаточными для выстраивания сложного семиотического знака. Следующий, третий слой этого знака – индексальный знак, подобный надписи «Позвони ей» и стрелке, указывающей на телефонную будку рядом. Слово «стена», написанное на стене, указывает именно на эту конкретную стену. Поэтому «Если кто-то прижмется к тебе, дорогая стена, улыбнись» читается как обращение, в котором адресатом сообщения оказывается стена. И на этом же уровне проявляется магическое наделение стены человеческими качествами, возможностью улыбаться, проявлять эмоции, что присуще мифологическому мировоззрению. В этом случае, если представить общение живого человека с неодухотворенным предметом, стеной, возникает мысль о трагичности и личной драме коммуниканта, который ведет воображаемый диалог с несуществующим реципиентом, что, в свою очередь, выступает квазикommunikацией. Но, поскольку мы имеем дело с поэтическим произведением, личная драма коммуниканта является лишь метафорой и служит художественным средством выразительности. Здесь происходит не коммуникативная деятельность с целью сообщения информации, а эстетическая коммуникация. Для понимания эстетического семиозиса следует анализировать произведение с нескольких сторон: со стороны зрителя (читателя) – то, каким произведение обращено к нему, как он его считывает и интерпретирует; и со стороны отправителя – как образуется знаковое средство, даже если оно не осознается коммуникантом как таковое [2]. Одной из классических функций искусства является сообщение красоты, и поэтому поэтическое произведение в пространстве города, в необычном для себя пространстве, будто поэтизирует «прозу жизни», привносит красоту в пространство повседневности.

В течение года на киевских стенах стали появляться цитаты А. Чехова, Н. Гумилева, С. Есенина, О. Хайяма, В. Набокова, В. Маяковского, Р. Роллана, В. Высоцкого, Н. Турбиной, строки из песен Ю. Шевчука и Е. Кормильцева. Но наша гипотеза о просветительской функции этих граффити с целью популяризации поэзии и изменения обыденного мировоззрения горожан не подтвердилась в ходе интервью с авторами надписей. Основная интенция этой деятельности была сформулирована авторами так: «чтобы стены говорили», «стена просит стиха», «чтобы на стене были стихи, а не бранное слово». Стены хранят историю, а поэзия на стенах позволяет буквально «читать» город. Авторы надписей соблюдают негласный кодекс чести и никогда не пишут на «хороших» стенах, чтобы «не портить, а улучшать». Символичности и концептуальности этой практике добавляет то, что появление определенных стихов в городе привязывается к дате: «Думы» Гумилева появляются в годовщину написания стиха, а к дате смерти Г. Маркеса приурочивается собачий профиль и надпись «глаза голубой собаки». Мимолетность надписей, их случайное прочтение, спонтанное сообщение реализуют *суггестивную функцию* поэтического знака граффити. Такой знак в сложной комбинации с символическим значением сопутствующих знаков (датой, местом, временем) внушает эмоции, которые сами по себе становятся индексальными знаками тех вещей, с которыми мы привыкли эти эмоции соотносить. В данном случае поэтический (эстетический) знак граффити означает то, что интерпретируется на основании эмоции; «художественный язык является мостом между внутренним миром субъекта и объективной реальностью» [Там же, с. 98], а поэтический знак своей знаковой формой говорит о прекрасной стороне той вещи, к которой он отсылает.

#### Список литературы

1. Демин А. А., Кашин В. Б. Взаимодействие языка и среды в текстах граффити // Язык, коммуникация, социальная среда. 2001. № 1.
2. Левченков Д. А. Специфика эстетического семиозиса в искусстве // Гуманитарный журнал. 2011. № 3. С. 91-99.
3. Лурье М. Л. Несколько замечаний о современных граффити // Комплексное собиране, систематика, експериментална текстология. 2004. Вып. 2. Материали VI Международной школы молодого фольклориста (22-24 ноября 2003 г.) / отв. ред. В. М. Гацак, Н. В. Дранникова. 222 с.
4. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М., 1998. 432 с.
5. Bouza F., Pomar R. M. Sociologia de la reciprocidad linguistica (Las pinturas de la facultad de Ciencias Politicas y Sociologia de la Universidad Complutense [1986-1987]) // Comunicacion y lenguaje juvenil. Madrid, 1989.
6. Gadsby J. M. Looking at the Writing on the Wall: A Critical Review and Taxonomy of Graffiti Texts [Электронный ресурс]. URL: <http://www.graffiti.org/faq/critical.review.html> (дата обращения: 16.03.2015).
7. Koch W. A. Simple Forms: An Encyclopedia of Simple Text-Types in Lore and Literature. Bochum, 1994.
8. Kozłowska D. Postmodernizm kulturowy w Polsce na przykładzie Pomarańczowej Alternatywy i graffiti: Polska specyfika zjawisk i ich konteksty światowe (MA thesis). Warszawa, 1992.

## POETIC SIGN IN STRUCTURE OF URBAN GRAFFITI-SYMBOL MEANING

Kais Zosya Vadimovna

National Technical University of Ukraine "Kyiv Polytechnic Institute"  
zosia.kais@gmail.com

The article studies the symbolism of graffiti as a phenomenon of modern urban culture and a symbolic means of the complex hierarchical communication system of the social semantics of the urban world. Basing on semiotic method the author pays attention to the social-philosophical reflection of the symbolic content (semantics) of graffiti as a whole, and the symbolic role of the phenomenon, its semantic component. The general systematization of graffiti empirical material and its classification are implemented. Poetic sign is singled out for analysis and interpretation, and it is considered as a structural component of graffiti messages in urban space.

*Key words and phrases:* symbolism of graffiti; sign; sign means; visual communication; urban world; social semantics; social meaning; semiotic method.

УДК 793.3

## Искусствоведение

*В данной статье авторы рассматривают взаимосвязь танцевального искусства с художественным литературным произведением, влияние литературного произведения на постановки современных балетмейстеров, танцевальную драматургию как действенный стержень хореографического произведения, развитие и обогащение хореографического искусства, поиск новых форм хореографических произведений через творческий союз со смежными музами, во взаимодействии с другими искусствами.*

*Ключевые слова и фразы:* танцевальное искусство; художественная литература; балетмейстер; культура и искусство; драматургия.

**Карпенко Виктор Николаевич**, к. пед. н., доцент**Карпенко Ирина Анатольевна**Белгородский государственный институт искусств и культуры  
nikita-61@mail.ruВЗАИМОСВЯЗЬ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА  
С ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ЛИТЕРАТУРНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ<sup>©</sup>

Разные искусства могут идти параллельно, расходясь, сближаясь или объединяясь в отдельных компонентах, несмотря на то, что каждое из искусств живет, действует и развивается по своим законам.

Уже первые этапы развития балета как самостоятельного искусства связаны с его опорой на литературу. Танец выражает те оттенки чувства, которые не доступны слову. Литература оказывала значительное влияние на развитие балетного театра и всего хореографического искусства в целом. Драматургия литературных сюжетов не один раз использовалась в балетных спектаклях. Литература помогала балету понять, как воссоздать «жизнь человеческого духа», учила его реализму художественного образа. Драматический театр напомнил балету о таких важных понятиях как «зерно роли», «подтекст», сквозное «хочу» и т.п. Поиски психологической, интеллектуальной содержательности, несомненно, обогащают балетмейстеров. Постигание реалистичного метода в хореографии через литературу закономерно и плодотворно.

«Для развития танца ему нужно быть драматическим в самом, конечно, широком смысле этого слова. Он должен быть действенным, эмоциональным, одухотворенным. И это уже не для драмы, а для самого танца» [4, с. 126]. Драматургия – совокупность драматических произведений какого-либо писателя, народа, эпохи; теория драмы; принцип сценического воплощения отдельного произведения: «Драматургия спектакля», «Драматургия фильма» [3, с. 410]. Драматургия – эстетическое понятие, в котором выражается театрально-сценическое действие. Что же такое танцевальное действие? Это информация, передаваемая элементами танцевальной речи. Действие – это мимическое выражение, жест, любое танцевальное движение, рисунок, любой элемент танца, несущий изобразительную и выразительную информацию. Действие – законченная часть спектакля, пьесы. В драме и эпохе – развитие событий, составляющих основу, «плоть» сюжета (фабулы) [Там же, с. 36]. В этом природа хореографической драматургии. Действенными в балетном спектакле называются те танцы, в которых раскрывается содержание балета и конкретизируются образы его героев.

Хореография передает основную идею, главный драматический конфликт литературного произведения, образный мир. На драматическое построение большое влияние оказывают стиль, жанр, содержание. Используя сюжет литературного произведения, автору необходимо сохранить образы первоисточника, характер и стиль. Балетмейстер, работая над созданием хореографического произведения, для выражения своей мысли