



С. Б. САРАЛЬПОВА

**ПРОБЛЕМЫ
И ВОЗМОЖНОСТИ
ТЕЛЕЖИССУРЫ:
ЭТНОС ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ
НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Министерство культуры Российской Федерации
Северо-Кавказский Государственный институт искусств

С. Б. Саральпова

**ПРОБЛЕМЫ И ВОЗМОЖНОСТИ ТЕЛЕРЕЖИССУРЫ: ЭТНО
ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА.**

Нальчик

Издательство М. и В. Котляровых

2010

Рецензенты:

Б. Г. Ашхотов, доктор искусствоведения, профессор
Л. Х. Шацукова, кандидат культурологии, доцент

Саральпова С.Б.

«Проблемы и возможности телережиссуры: этнос через призму народного творчества». Нальчик Издательство М. И В. Котляровых, 2010. – 100 с.

Монография «Народное творчество на телеэкране как форма самосохранения этноса» выявляет и проверяет принципы телережиссуры в раскрытии темы народного творчества как формы самосохранения этноса и воспитания толерантности к другим народам художественно-выразительными средствами экрана.

ВВЕДЕНИЕ

Открытое отношение к чужой культуре, стремление понять и воспринять язык, нормы и ценностные установки другой нации приводит к открытым и глубоким межнациональным контактам, к созданию дружеских отношений между разными народами. В этом процессе серьезно возрастает значение средств массовых коммуникаций, особенно телевидения. Ведь телевидение проникает во все регионы, в самые отдаленные уголки планеты и предоставляет всем людям возможность познакомиться с культурой того или иного этноса посредством пластическо–звуковых средств экрана.

Народное творчество возникло одновременно с появлением человека (*Homo sapiens*). Народное творчество – это коллективная деятельность народа, выраженная в художественной форме. Оно отражает жизнь, мировоззрение, нравственные и духовные ценности того или иного этноса. Есть разъединяющие понятия, такие как политика, деньги, религия и т.д., а творческая деятельность всегда направлена на объединение людей.

Народное творчество предстает в качестве некоей идеальной модели, неограниченной никакими стереотипами. Его позитивные особенности: стихийность, «незапрограммированность» профессиональными художественными институтами, органичное единство с самой жизнью, единение с публикой, которая его воспринимает.

В условиях родового строя человек с детства воспринимал традиции народного творчества. Потребность в таком виде самовыражения находила свое удовлетворение в формах, привычных для устойчивого уклада окружающей жизни. Современному человеку, который живет среди различных культур, особенно в эпоху глобального расширения средств массовых коммуникаций, легко потерять ориентиры и подвергнуться всевозможным формам отчуждения от родных истоков.

Известно, что телевидение давно стало неотъемлемой частью нашего быта, а телевизор едва ли не самым важным предметом повседневного обихода. Потому все чаще человек, нуждаясь в обретении внутренней устойчивости и жизненной прочности, обращается к экранному искусству.

По словам выдающегося режиссера и теоретика ТВ И.К.Беляева, сегодня телевидение – это среда обитания для большинства людей. Оно определяет пространство и время. Для всех видов искусства и средств массовой информации телевидение становится полигоном. Поэтому так важно разобраться в целях и задачах, которые ставит перед собой телевидение.

Приходя в наши дома, телевидение должно выбирать стиль разговора, учитывая традиции того народа, к которому непосредственно обращена передача.

Сохранение традиций, обычаев, истории родной земли – острая проблема современности, поэтому очевидна необходимость освещения ее как на центральном, так и на региональном вещании. В связи с этим в современном мире, в эпоху глобализации актуальность темы народного творчества как формы сохранения собственных этнических особенностей и воспитания толерантности по отношению к особенностям культуры других этносов возрастает с каждым днем. «Глобализация – слияние национальных экономик в единую, общемировую систему, основанную на быстром перемещении капитала, новой информационной открытости мира, технологической революции, приверженности развитых индустриальных стран либерализации движения товаров и капитала, коммуникационном сближении, планетарной научной революции; для нее характерны межнациональные, социальные движения, новые виды транспорта, телекоммуникационные технологии, интернациональная система образования» [32,181.]

На современном этапе развитие важнейшей составляющей социокультурной политики нашего государства является гармонизация национальных отношений

«Упадок старого и развитие нового всегда порождает ностальгические настроения среди наиболее чувствительных наблюдателей этого процесса». [21,151.]

. Многие в поведении человека основано на традиционной культуре его народа. В любой культуре есть свои нормы поведения, свои законы. Потому, когда общаются представители разных культур, им нужно иметь представление об особенностях, самобытности друг друга. Это поможет им оценивать чужую культуру не с позиции своей собственной и входить в противоречия, а стремиться к пониманию и к контакту.

«В современном взаимообусловленном мире самое страшное – это национальное одиночество и этническая изоляция. В условиях национального возрождения в социальной памяти народов необходимо сохранить все позитивное, что было в их истории и в истории взаимодействия с другими народами, и на этой основе выстраивать межэтнические отношения». [42,184.]

Для того чтобы научиться понимать другого, надо сначала научиться понимать себя. Узнать себя можно посредством изучения собственной истории и культуры. Культура нуждается в каждом из нас как в собеседнике, способном воспринимать ее. Родная культура – это неотъемлемая часть культурного многообразия мира.

«Диалогическое познание действительности начинается с признания того, что мир полифоничен и многогранен, что существует множество истин, среди которых следует найти те, которые помогают осознать необходимость согласовать свои интересы и ценности с потребностями и установками других людей на основе терпимости к их различиям в обычаях, вероисповеданиях» [28, 36.]

На современном этапе моральная и политическая ответственность средств массовой информации за состояние межнациональных отношений и за поиски путей национального согласия, возросла как никогда.

Кроме того, интенсивное развитие всевозможных каналов массовой информации в условиях беспощадной конкуренции создают опасность для

нормальной социальной жизни и адекватного психологического состояния общества. Подчас невозможно ни воспринять, ни осмыслить одну и ту же информацию, полученную с разных телеканалов.

«И реклама, реклама, реклама: что есть, что пить, что одевать, что покупать, где жить, где отдыхать, как рожать, как дышать, как умирать...

И невозможно оторваться от гипнотизирующего экрана, создающего ощущение, что, оторвавшись от него, пропустишь что-то очень важное, куда-то опоздаешь, чего-то не успеешь. И действительно, прямо на глазах совершенствуются модели космически прекрасных автомобилей, меняется мода на экстравагантную одежду, на отпадных кумиров, на сногшибательную прическу. Целые народы исчезают из информационного пространства, как если бы их никогда и не было». [72, 56-57.]

Накоплению информации в еще большем размере и усложнению структуры общества способствуют новые телекоммуникационные системы и компьютеры. «Вступает в действие обратная связь, что в свою очередь создает дополнительную информацию, и мы буквально тонем в ее потоке». [24, 643.]

Находясь в этом потоке информации и воспринимая его, телезритель «настолько сживается с ним в результате длительного и постоянного «массирования», что мир информации становится более близким и знакомым, нежели непосредственное бытовое окружение» [75, 12.]

Телевидение создает новую реальность, которая предоставляет свободу выбора зрелищ и восприятия информации, избавляет от чувства одиночества, но одновременно с этим «подвергает мутации сознание человека». [90, 8.]

У определенной категории телезрителей наблюдаются серьезные пристрастия к тому, что предлагают им с телеэкрана. Телевизионная «реальность» полностью захватывает воображение и зачастую приводит к психическим нарушениям.

В мире каждый день что-то происходит – позитивное и негативное. Это реальность повседневной жизни, но с помощью телеэкрана восприятие

происходящего можно направить, как в положительную, так и в отрицательную сторону. Все дело заключается в способе подачи материала.

Конкуренция информационных выпусков создала свои законы, где главная задача – это сенсационная подача фактов. А программы художественного, документального характера, несущие национальный колорит, отошли на второй (если не на десятый) план. Зрителю остается только вспоминать старые, добрые передачи, которые вытеснены из сетки вещания в процессе жесткой конкуренции. Мы зачастую забываем, что достойное отечественное телевидение может строиться только на национальном самосознании, уходящем корнями в собственную историю, культуру и традиции.

Одна из основных задач телевидения, особенно регионального, – пробуждать, возрождать и сохранять народное в народе, населяющем определенную территорию. И позитивная тенденция, пока еще существующая на телевидении, из последних сил сопротивляющаяся негативным явлениям, продолжает разработку темы народного творчества во всех регионах нашего многонационального государства.

«Регионализация телевидения неразрывно связана с распространением национальной культуры, самобытности, народного творчества и народных традиций населения конкретного региона» [45, 3.] Надо сказать, что специфика народного творчества относится к числу наименее разработанных в современной науке проблем; и тем более это относится к его телеинтерпретации.

А ведь именно сохранение и популяризация собственных исторически сложившихся традиций посредством выразительных средств экрана является одним из необходимых условий сохранения этноса.

На Северном Кавказе, как и в других регионах, народное творчество, национальные традиции тесно связаны с повседневной жизнью человека. С учетом этого передачи отдела народного творчества на местных каналах

всегда составляют не маленький процент всего эфира. Они создаются на кабардинском, балкарском и русском языках

Зрительские опросы на кабардино-балкарском телевидении показали, что, возвращаясь домой после работы, люди обычно включают телевизор и начинают искать среди доступных им каналов родной местный канал. Региональный канал, по мнению зрителей, является для них отдушиной, потому что он не наносит вред психическому состоянию и взрослой аудитории, и подрастающего поколения. Его можно смотреть всей семьей, не опасаясь того, что тебе покажут сцены, от которых отцу будет стыдно перед детьми или наоборот. Зрители отмечают, что «свой» канал помогает прикоснуться к чему-то дорогому, родному, доброму, чистому, светлому; дарит ощущение радости и **вселяет оптимизм**. Согласно опросу, это мнение касается преимущественно программ, посвященных истории и культуре народов, проживающих в Кабардино-Балкарии.

Народное творчество несет в себе дух того этноса, который его рождает. Обычно человек, занимающийся творчеством, и особенно народным, не бывает злым, агрессивным, обиженным, равнодушным к тому, что его окружает. Предметы народного творчества излучают свет, тепло, добро.

На Кавказе предметы народного творчества активно применяются в повседневной жизни, поэтому посвященные им передачи, телезрители смотрят с особым вниманием. Такие программы являются ядром, которое способно объединять людей с общими культурными корнями, и воспитывать в них чувство доброты и уважения к ближнему.

Сегодня на телевидении существует огромное количество каналов, они берут одинаковые темы и давят на сознание зрителя исключительно словом, не утруждая себя созданием экранных образов.

Слово является основным выразительным средством на радио и единственным в литературе. В экранном же искусстве слово – важнейшее выразительное средство, но оно не единственное.

Создавая телепередачи нужно ориентироваться на телезрителя, который больше смотрит, а не слушает. Ведь специфику телевидения определяет его зрелищная природа, видимые образы. Именно зрелищная природа телевидения дает возможность творческим работникам участвовать в формировании личности, в выработке нравственных и духовных ценностей, воздействуя на сознание зрителя и на его эмоции.

Надо сказать, что в программах, где слово заменяет все остальные художественно-выразительные средства экрана, не бывает достойного обсуждения вопросов, касающихся народного искусства. Здесь в основном слова так и остаются просто словами, выплеснутыми на телезрителя. Мнение самого телезрителя не учитывается, о нем вспоминают только в зависимости от рейтингов. А рейтинг – это всего лишь количественная оценка эфира.

Региональный зритель выбирает местный канал, потому что у него есть потребность увидеть и услышать что-то родное. После трудного рабочего дня, за время которого накапливается много негативной информации, человеку хочется соприкоснуться с чем-то приятным. Художник, пытающийся утверждать позитивные ценности в творчестве, должен знать, что этот процесс требует невероятного труда души, ума, воли, знания жизненного материала и всех нюансов профессии.

Передачи, посвященные теме народного творчества, если они сделаны на высоком уровне, всегда излучают положительную энергию, дают позитивный заряд. Народное всегда ближе к жизни. Тема народного творчества на телеэкране, пожалуй, может являться одним из самых сильных средств, с помощью которого региональные студии могут стать интересными своему зрителю. Если искусство народа в шкале ценностей не занимает должного места, человеку сложно быть гармоничным с обществом, с природой и с самим собой. Точно так же, если ты не интересен сам себе, ты не будешь интересен никому. На современном этапе эта идея находит отражение в основном на региональных каналах.

«Именно на государственных телеканалах можно еще найти программы для разных социальных групп, программы просветительской и общественно–политической направленности, гуманные и часто глубокие по содержанию. Те, что транслируют ценности культуры, общественного согласия и взаимопомощи, а не разрушающие общество антиценности, алчности, пошлости и эгоизма». [102, 108.] Эту мысль подтвердил опрос телезрителей.

Безусловно, и центральные каналы иногда успешно обращаются к теме народного творчества. Так в программе «Вести» канала «Россия» 16 августа 2005 года прошел сюжет о X Международном конгрессе финно–угорских народов. Представители многих этносов приехали на него в своих национальных костюмах, демонстрировались предметы народного творчества, привезенные из разных уголков России и других стран. В рамках этого конгресса состоялась научная конференция, которая несла особую смысловую нагрузку. Она дала возможность представителям всех народов выйти на трибуну и рассказать о себе: о своей истории, культуре, быте, о достижениях и проблемах. А главное, на конгрессе была возможность познакомиться с народным творчеством разных этнических групп. И это очень важно, потому что о своеобразии отдельного народа лучше всего можно рассказать с помощью народного искусства, которое сопровождает представителей определенного этноса на протяжении многих веков. У корреспондента «Вестей» получился очень яркий, светлый сюжет, сразу же выделившийся из всей программы, которая, как и все прочие, большей частью состояла из сюжетов о негативных явлениях в стране и мире.

В тот же день на первом канале в программе «Время» прошел сюжет о ювелирном искусстве Дагестана. Сюжет рассказал об умельцах знаменитого села Кубачи. Через синхроны героев Абдулы Канаева и Гаджи–Махмуда Магомедова, а также благодаря съемкам быта горцев и творческого процесса создания ювелирных изделий зрителю была предоставлена редкая возможность узнать о жизни одного из народов Кавказа. А через историю одного народа можно дать представление о Кавказе в целом. Такой

информационный выпуск, несомненно, просвещает, обогащает и вдохновляет зрителя.

Совсем недавно в 2009 году в Кабардино-Балкарии проходил Международный фольклорный фестиваль «Танцы над Эльбрусом». Это традиционный фестиваль, который проходит в КБР уже много лет подряд. На данном мероприятии многие народы с разных стран показали свои песни, танцы и костюмы. Кульминационным моментом фестиваля стал день народного костюма, установленный в Кабардино-Балкарии по инициативе Президента КБР Канокова А.Б.. Сюжеты с этого фестиваля посмотрели зрители нашей страны на центральных каналах.

В настоящее время, когда культуры многих народов тесно взаимосвязаны и влияют друг на друга, любой культуре сложно избежать воздействия других культур, особенно тех, кому отдают предпочтение средства массовой информации.

Молодежь, которая не получила традиционного воспитания, очень часто лишена нравственности. Воспитание – это непрерывный процесс, длящийся от момента рождения до самой смерти. Сейчас в этом процессе участвуют телевидение, радио, кино, школа, и т.д. Но именно телевидение формирует сейчас психологию общества посредством непрерывной, навязчивой демонстрации далеко не лучших образцов западного кинематографа. Получается что телевидение, которое в полной мере несет ответственность за нравственные ориентиры личности, «отказалось по существу от обязанности воспитания нации». [11, 10.]

Стало очень трудно привлечь внимание зрителя к народным традициям, особенно зрителя молодого, увлеченного зарубежным кино, чуждым коренному населению по многим критериям.

«Интернационализация телевидения, лишая смысла государственную монополию на вещание, создает опасность потери национальной самобытности, размывания национальных культур. Распространяя в телепередачах идеи и ценности западного мира, американизованная

«массовая культура» порождает в экономически отсталых регионах надежды и ожидания, которые государство не может удовлетворить (революция растущих разочарований)». [33, 119.]

Во всех культурах во все времена происходят изменения. Это связано с воздействием других культур, с техническим прогрессом, с резкими политическими сдвигами, с глобализацией. Процесс глобализации сегодня затронул все страны и народы. Создается впечатление, что этот процесс грозит полным стиранием этнических различий.

В Российской Федерации множество этносов с четко выраженными этническими традициями, которые включают в себя и давно установившиеся нормы поведения. В поведении любого человека присутствуют какие-то отличительные особенности, основанные на традициях того народа, к которому он принадлежит. Для того чтобы во время общения избежать неправильного восприятия человека другой национальности, ошибочной оценки чужой культуры с позиции собственной, что имеет место в современном обществе, необходимо иметь представление о национальной самобытности своего собеседника. Гармоничное сосуществование различных народов в нашем многонациональном государстве, да и во всем мире возможно лишь при стремлении понять иную национальную культуру.

По результатам большинства исследований стало ясно, что ярче всего национальные черты проявляются в произведениях народного творчества. В народном искусстве в концентрированном виде присутствует то, что характеризует особенности этноса, его исторический путь, развитие сознания, культуру и мораль. Таким образом, стремление понять народное творчество других этносов – это самый верный путь к обеспечению мирного, гармоничного сосуществования разных народов в нашем многонациональном мире. А возможности телеэкрана на этом пути безграничны, если только использовать их в нужном русле. Именно этим возможностям телевизионного экрана обучают будущих телережиссеров преподаватели кафедры «Режиссура» Северо-Кавказского Государственного института искусств.

«Общепонятность» символов и знаков пластическо–звуковой природы телевизионного экрана делает его интернациональным. Телевидение, воздействуя на сознание зрителя, на его эмоции, участвует в формировании личности, в выработке нравственных и духовных ценностей. Особенно это важно в настоящий момент, ибо мировая глобализация грозит стиранием этнических различий, невиданная коммерциализация СМИ отбрасывает их просветительскую миссию.

Глава I. Пластическая выразительность телевизионного изображения (линейные очертания, цвет, ритмические и пространственные формы)

Телевизионный экран располагает определенной палитрой выразительных средств, которые помогают творческой группе реализовать как смысловую, так и эмоциональную стороны замысла. Специфика экрана – это, прежде всего, его зрелищная природа. При создании телевизионных произведений необходимо умение переводить свои идеи и замыслы на язык экрана. Пластическая выразительность кадра определяется верно найденной точкой съемки, масштабом изображения, перспективой, светом, цветом. Знание художественно-выразительных возможностей телеэкрана позволяет создать великолепные телевизионные произведения на тему народного творчества.

Народное искусство, возникнув в ранний период развития человеческого общества, долгое время было основной областью художественного творчества.

Рассматривая творчество как деятельность, которая рождает «качественно новое, отличающееся неповторимостью, оригинальностью, уникальностью» [19, 1185.], проанализировано и народное искусство, и искусство телевидения в их взаимосвязи.

«Самодетельное творчество основано на бескорыстной любви к избранному по душевной склонности искусству, и вот эту–то атмосферу любовного горения может показать ТВ, обладающее огромными возможностями психологического анализа». [108, 111.]

В исследовании предпринята попытка раскрыть тему через телепрограммы редакции вещания на кабардинском языке телевидения ГТРК «Каббалктелерадио» и ГУ ВТК «Кабардино-Балкария», так как я сама работаю уже много лет именно в этой редакции и владею кабардинским языком.. Поскольку адыги (кабардинцы, адыгейцы, черкесы) с XIII века известны всему миру под названием черкесы, в данном исследовании используется именно этот термин.

Важнейшей задачей телевидения и одной из его основополагающих целей является отражение на экране народного искусства, которое, так же как и сами народы прошло тысячелетний путь развития, сохраняя традиции поколений.

«Народное искусство наиболее полно хранит исторический опыт отношения народа к жизни, природе, миру. Оно предстает в любом уголке Земли в своем неповторимом национальном облике. И будучи неразрывно связано своими корнями, с местной культурой, оно несет в своих образах единые для всех народов духовные начала, сохраняя нерасторжимую связь национального и общечеловеческого». [113, 29.]

Вопрос сохранения народного творчества, истории родной земли, национальных традиций – острая проблема современности, и потому очевидна необходимость освещения ее как на центральном, так и на региональном телевидении.

Приходя к людям в дом, ТВ–экран должен выбирать стиль разговора, манеру поведения, свойственную тому народу, к которому обращена та или иная передача. Особенно это касается программ, посвященных народному искусству. Приступая к работе над телепроизведениями, содержание которых

составляет народное творчество, надо учитывать, что оно является источником изучения сложных процессов жизни различных этносов.

«Этнос – устойчивый, естественно сложившийся коллектив людей, противопоставляющий себя всем прочим аналогичным коллективам и отличающийся своеобразным стереотипом поведения, который закономерно меняется в историческом времени». [36, 131.]

Северный Кавказ с древнейших времен был «своеобразным перекрестком исторических и культурных путей, связывающих цивилизацию Запада и Востока, народов севера Европейской части нашей страны с культурными центрами юга» [26, 24.]

Географическая среда Северокавказского региона включает в себя горы, предгорья, речные долины, степи и низменности.

На уклад этноса, формы ведения хозяйства значительное влияние оказывает ландшафтное окружение, оно «определяет его возможности, перспективы. Этническое окружение – связи с соседями, дружеские или враждебные, – весьма и весьма влияет на характер создаваемой культуры». [37, 179.]

Народы Кавказа обладают этнической, культурной, языковой общностью, что без сомнения повлияло на формирование в этом регионе богатой художественной культуры.

Черкесское народное творчество, объединенное с бытом, отвечающее его потребностям, оказывается значительно шире быта, потому что обладает глубоким содержанием, в котором отразились представления черкесов о мире и природе, воплощенные в символично-декоративной форме.

На телеэкране изделия народных умельцев – постоянные атрибуты черкесского быта – обретают новую жизнь. Все вещи, которые дошли до нас и существуют рядом с нами, носят отпечаток жизни предыдущих поколений. Рассматривая произведения прикладного искусства, телезритель попадает в атмосферу этнических образов.

В телевизионной программе важно донести до зрителя, что любой вид декоративно–прикладного искусства с точки зрения красоты, удобства, личного вкуса воспринимается в его целостности. Цвет, форма, ритм, фактура воздействуют на эмоции. Эстетическое богатство прикладного искусства заключает в себе огромный спектр художественных средств, которыми раскрывается идейное содержание и многообразие оттенков эмоциональной выразительности. В этом народное творчество родственно с телевизионным искусством. Черкесское народное творчество – это богатые традиции, оригинальные художественные формы. Взаимосвязь красоты с функциональностью предмета, вобравшего в себя многовековые традиции, рождает в человеке, который пользуется предметом прикладного искусства, целостность восприятия окружающего мира. Ощущение целостности отражает уровень социально-общественного опыта и развития культуры.

Художественная культура древних цивилизаций, которые сохраняли коллективную основу эстетических представлений, обладала целостностью. Художественное постижение целостности мира в значительной степени интуитивно. Оно ориентировано на живое, позитивное единение природы, общества и духовного бытия людей. И здесь телевизионной группе до начала творческого процесса особенно важно внимательнее всмотреться в народную культуру. В древнем ремесле, архитектуре, эпической поэзии многих народов проявляется нерасчлененность сознания.

Народное искусство на протяжении многих веков формировало и совершенствовало свой образно сюжетный, колористический и композиционный строй. «Именно поэтому в народном искусстве сконцентрированы мощные резервы выразительных средств, воплотивших идею единства Человека с природой». [111, 202.]

Особенно важно выявить и запечатлеть на экране те виды народного творчества, которые, возникнув в далеком прошлом, продолжают жить и развиваться в настоящее время.

Готовясь к съемкам, посвященным теме народного творчества, надо учитывать, что оно, прежде всего, представляет коллективную деятельность, выраженную в художественных формах. Используя систему выразительных возможностей, нужно отразить жизнь народа, его мировоззрение, духовные и нравственные ценности, художественные вкусы, его тяготение к красоте.

Создавая телепрограммы по данной тематике, кабардино-балкарское телевидение уделяет особое внимание возвышенно–прекрасной природе Кавказа, с его великолепными снежными горными вершинами, с богатыми лесами. Вот почему сложно представить программы о черкесском народном искусстве без обилия пейзажей, которые во все времена пробуждали в человеке стремление к красоте. Окружавшая кабардинцев природа воплощалась в народной песне, в народном танце, в народных традициях и бытовых обрядах, полных глубины и торжественности. «Это возвышенность и торжественность, это красота с ее неторопливыми, мелодичными ритмами, с ее сдержанным цветом отразились и в кабардинском народном искусстве, в декоре его изделий». [69, 7.]

1.1. Орнамент – знаковая основа–символ.

Народное искусство создает материальный мир, развивается и отображает жизнь в упорядоченных структурах.

Одной из таких структур является орнамент, возникший вместе с первыми результатами труда в разных областях жизнедеятельности человека. И до сих пор орнамент остается неотъемлемой частью творческого процесса, в том числе и на телевидении.

Орнаментальные системы характеризуются художественной целостностью. Балкарские и азербайджанские ковры, киргизские и казахские войлоки, одежда северных народов и многое другое – искусство, в котором материал и техника воплощения узоров, сплетаясь воедино, рожают гармонию.

Орнамент, который раскрывает духовную культуру народа, занимает в народном искусстве черкесов особое место.

На протяжении истории искусства попадаетея бесконечное разнообразие орнамента. Каждый народ, иногда даже область имеют свою орнаментальную систему. Орнамент бывает отличительной чертой не только населенного пункта, но даже отдельной личности.

«Весь декор подчинен гармоничному ритму, спаян с материалом и формой, что присуще любой стране и в любое время, при любых условиях лишь наиболее высоким по своему художественному достоинству произведениям прикладного искусства» [96, 8 – 9.]

Орнамент – латинское слово (орнаментум), означающее украшение. Он присутствует в зодчестве, в живописи, в графике, в декоративно–прикладном искусстве.

«Орнамент – самая распространенная форма пространственных искусств, сопровождающее человечество на всех этапах его культуры». [31, 5.] Он направлен к нашей интуиции, к подсознательному ощущению выразительности ритма, формы и цвета.

Национальный орнамент черкесов – это не бесконечное разнообразие орнаментальных форм и мотивов, а декоративная звучность и лаконичность образного языка. В передачах, посвященных орнаментам, чаще всего используются зооморфные, геометрические и растительные мотивы.

Мотив является первичным элементом орнамента, воздействующим на зрителя своими особыми качествами: пластикой и цветом. «Своеобразие во многом зависит от их исторической и национальной принадлежности». [18, 16.]

Работая над очередной телепередачей, мы обнаружили, что в настоящее время значение орнаментов в основном неизвестно. Смысл орнаментов стал забываться уже во второй половине XIX – начале XX века. Опрашивая старшее поколение, удалось узнать не все названия орнаментальных элементов. Значение и происхождение орнаментов известно только специалистам. А ведь за элементами орнамента скрыт интересный информационный материал о культовых обрядах и прочих особенностях, характерных для местных этносов. Орнаменты, которыми украшались и украшаются все бытовые предметы многих народов, привлекают внимание историков, этнографов и других специалистов.

Орнамент – это форма мышления, которую невозможно понять, не обращаясь к эстетике, ментальности народа, его создавшего. В орнаментальных системах зашифрована информация о жизни этноса. Аналог каждого элемента орнамента можно найти в фольклоре.

К примеру, можно провести параллель между четким ритмом адыгских песен и лаконичностью орнаментальных систем, между круговой композицией танца и мотивом круга в орнаменте. Именно эти глубокие внутренние связи авторы телепередач пытаются выявить и воспроизвести на экране в изобразительно–звуковых композициях.

Изучая фонд телепередач, снятых на кабардино-балкарском телевидении в предшествующие годы, и проводя параллель с сегодняшним эфиром, невозможно не заметить, что основным и постоянным элементом

пластических символов этого канала со дня его основания и до наших дней является орнаментальное искусство. В 60–е, 70–е, 80–е годы это были бумажные статичные заставки с самыми простыми и доступными орнаментальными рисунками коренных народов республики между программами. Передачи снимались в студиях, декорации которых тоже в большинстве случаев составляли вырезанные из картона и раскрашенные орнаменты различной величины.

Сейчас это сложные орнаментальные композиции. Они выполнены на компьютере в динамике, соответствующей динамике мышления сегодняшнего зрителя. Основу всех заставок, отбивок и шапок большинства телепередач составляют орнаментальные рисунки. Эти рисунки в основном гармонично совмещены при помощи компьютера с живыми планами природы (гор и рек), моделей национальной одежды, разнообразной национальной утвари, картин на национальные темы и т.д., так как «отдавать все эфирное пространство оформления компьютерам, красивому технологическому сумасшедшему дизайну нельзя. Обязательно должна быть, какая–то живая среда» [101, 91.], как сказал в интервью журналу «Телефорум» дизайнер В.Вдовин. Именно эти изобразительные композиции создают стиль, и образ всего канала, создают ощущение целостности эфира.

«Идея становится материальной силой, как только она воплощается в образе. Если телевидение безобразно, оно плавает на поверхности сознания зрителя, не откладываясь в памяти». [12, 18.]

Большой интерес для данного исследования представляют передачи межгосударственной телерадиокомпании «Мир». Этот канал отличает от остальных, прежде всего, его межпрограммное оформление, которое создано на основе народного искусства коренного населения той или иной страны, входящей в СНГ. В пластике – это своеобразные орнаментальные рисунки или предметы декоративно–прикладного искусства. А в музыкальном сопровождении звучат народные мелодии. Обилие программ из многочисленных стран СНГ заставляет задуматься о том, что Российское

государство состоит из 89 регионов (многие из них обладают своеобразной культурой), а в сетке вещания всех центральных каналов не часто встречаются программы, посвященные регионам. А из истории и опыта ТВ мы знаем, что такие передачи содействуют мирному дружному сосуществованию разных народов в одном государстве.

Среди наших современников в Кабардино–Балкарии есть художники, которые рисуют картины, используя только орнаменты–символы. В связи с этим в тематический план редакции народного творчества были включены передачи, раскрывающие символику, которая используется в народном искусстве еще с глубокой древности.

«В процессе исторического развития символы складывались в разветвленную систему образов, отражающих в концентрированном виде какую–либо идею или понятие. Смысловое значение символического изображения, однажды оговоренное, передается из поколения в поколение». [18, 40.]

С одним из художников, рисующих картины из орнаментов–символов, местное телевидение и познакомило своих телезрителей. Жанр передачи – телепортрет.

Как известно, «портретный фильм – это жанр–индикатор. Это высшая форма экранного выявления человеческого характера». [78, 125.]

С первых планов авторы телепередачи создают образ типичной черкешенки, затем последовательно раскрывают специфику ее творчества, индивидуального почерка, показывая своеобразие ее работ. Авторский текст за кадром повествует о героине: она овладела ремеслом не в учебном заведении, оно передалось ей от предков. В ее семье дед, отец и брат вырезают орнаментальные рисунки на дереве. По профессии героиня передачи – юрист, творчеством же занимается в свободное от работы время. В интервью героиня признается, что в ней живут два разных человека: серьезный, немного жесткий юрист и мягкий, ранимый творческий человек. Режиссер нашел точный экранный эквивалент, сделав акцент на присутствие в ее картинах ярких

цветовых контрастов. Обычно в таких программах синхронного интервью с героем недостаточно. Недостаточно, если рассказаны даже очень интересные, оригинальные истории. У телезрителей всегда есть потребность «осмыслить все это внутри соответствующего круга жизненных явлений, с которыми непременно связан герой, в контакте с ситуацией. Показанные в отдельности действие, поступок, слово, даже самая яркая эмоция очень часто остаются «вещью в себе». Подлинная психологическая сущность их не раскрывается». [43, 163.]

Для того чтобы максимально раскрыть героиню, творческая группа зафиксировала процесс обычной для нее работы (рисование, аппликация). В процессе этой работы и снято интервью. Но, к сожалению, максимального раскрытия героини не произошло, из-за отсутствия времени на установление доверительного контакта. «Камера транслирует взаимоотношения, четко фиксирует тот уровень человеческого контакта, который возникает между двумя собеседниками. И чтобы раскрыть личность другого, необходимо раскрыться самому». [14, 24.]

Режиссеру необходимо уметь излагать свои мысли на бумаге. При несовершенстве литературного сценария режиссеру следует предложить собственную экранную версию, исключив некоторые фрагменты драматургической ткани или изменив их в соответствии с собственным мироощущением. Степень вмешательства в сценарную канву определяется внутренней культурой и талантом режиссера. Основное правило реализации задуманного произведения – наличие прочной режиссерско-драматургической конструкции. В анализируемой программе режиссер сумел создать такую конструкцию.

Кроме интервью, в композиционное решение включены раскадровки рисунков художницы – резкие контрасты белого и черного, черного и красного. Таким образом, пластическая выразительность кадров усилила эмоциональную нагрузку и раскрыла героиню как человека, полного контрастов.

Композиция – это своеобразное орудие управления эмоциональными переживаниями зрителя. Композиция экранного произведения – это организация пространства и времени. Пространство и время в телепрограмме – средство выражения авторской мысли драматурга и режиссера.

Соотношение пространственных форм и линейных очертаний (характеристик элементов): материал, фактура, цвет рисунка составляют основу композиций орнамента.

Порядок чередования закономерностей с повторением отдельных мотивов, линий и пятен организует ритм.

В рисунках черкешенки мелкие орнаментальные элементы, сливаясь, образуют фигуру собаки, птицы, лошади и т.д. Для того, чтобы оживить статичные картинки и сделать их восприятие более естественным, режиссер ввел в пластику кадра движение, используя микшерные переходы от статичных рисунков на заранее снятые натурные планы животных, и добавил в фонограмму звуки, издаваемые ими.

Таким образом, восприятие телепередачи стало более объемным, а «восприятие – путь к познанию. Следовательно, восприятие – первый шаг и первая ступень к знанию». [67, 167.]

Найденный режиссером прием произвел необходимый эффект. Однако длинный микшерный переход оказался неприемлемым, так как в нем рисунки были однотипными, и все изображения сливались воедино. Зритель с трудом отличал один фрагмент от другого. В этом случае режиссеру следовало бы использовать «прямую склейку» или спецэффект типа «листание». Изобразительное решение было бы более впечатляющим.

«Восприятие формы, цвета, ритма, фактуры, пропорций связано с тонкими эмоциональными процессами, которые не программируются и трудно поддаются целенаправленной регулировке. Тем не менее, можно показать, раскрыть эстетическую значимость того или иного приема и средства обобщения, характер их взаимосвязи, то есть те реальные способы, с помощью которых художник выражает содержание произведения». [40, 4.]

Авторы этого телепроизведения не обошли вниманием тот факт, что в работах Фатимы Карамурзовой присутствуют также растительные и геометрические мотивы – в основном, трилистник и треугольник. Они подчеркнули, что эти формы не являются случайностью, поскольку у черкесов данные элементы орнамента встречаются чаще всего. Еще с язычества адыги под треугольником понимали семью. И поэтому национальные женские платья, которые дошли до нас с XVII–XVIII веков, вышиты чаще всего трилистником и треугольником.

«В традиционном костюме, как и в народном искусстве в целом, «орнамент был образом самой вещи, был сгустком энергии, делающей вещь активной. Выражал чувства мира, народа, эпохи и потому всегда орнамент имел и имеет значение эстетическое, духовно – содержательное, что не исключает знаковости». [50, 28.]

Передача с участием Фатимы Карамурзовой логично продолжалась монтажной фразой, отражающей более сложные орнаментальные композиции.

А любая «монтажная фраза – это несколько кадров (ряд «кадропланов»), выражающих законченное действие, являющееся составным элементом снимаемого куска или сцены». [63, 82.]

Здесь режиссер заострил внимание зрителя на главных элементах, выделяя их направленным светом, выбирая именно те моменты, которые сильнее воздействуют на эмоциональное восприятие зрителя. Это были орнаменты, с которыми адыги связывали, прежде всего, некий магический смысл.

После показа основных и дополнительных элементов, режиссер дал возможность зрителю рассмотреть всю композицию на общем плане. В живописи, скульптуре, графике есть возможность рассматривать произведения сколько угодно, но в кино и на телевидении зрителю дается строго определенное время для того, чтобы считать информацию. Чем сложнее план, тем дольше по времени он воспринимается зрителем. Чем он проще, тем быстрее считывается. Учитывая сложность рисунков, режиссер удлинил

монтажные планы и создал движение в экранной композиции – рисунок трилистника на бумаге с помощью микшерного перехода медленно превратился в трилистник, вышитый на платье девушки, которая танцует у ручья плавный танец. Так с помощью выразительного художественного образа статичное изображение пришло в движение. На ожившей картинке можно снова наблюдать контраст – бордовый цвет платья и золото вышивки. Таким образом, был сделан выразительный акцент на любви адыгов к контрасту.

Однако, в законченном целостном произведении медленный темп, неудачно выбранный режиссером, ослабил восприятие всей программы и не привлек к ней внимание той части телеаудитории, которая в повседневной жизни не связана с орнаментом, как видом народного творчества.

Телеаудитория – это понятие, которое включает в себя совокупность индивидов, характеризующихся анонимностью, неоднородностью и рассредоточенностью. Воздействие информации на телеаудиторию зависит от того, насколько она регулярна и в какой форме она подана. Поскольку сегодня время движется быстрее «мы чувствуем, думаем и ходим быстрее, чем десять – пятнадцать лет назад. Наш зритель тоже «скорее» смотрит и понимает происходящее на экране» [112, 156 – 157.]

Орнаментальные рисунки черкесов глубоко самобытны и существенно отличаются от орнаментальных рисунков других народов. В качестве примера проанализирован эпизод фильма о знатной дворянской династии черкесов «Черкасские в истории России», который снят в реставрационно-исследовательском отделе «Исторический некрополь» музея-заповедника «Московский Кремль».

Всем известно, что Иван Грозный был вторым браком женат на Гуащэнэ (в святом крещении Марии), черкесской княжне, дочери главного князя Кабарды Темрюка Идарова. Ей и была посвящена первая часть нашего документального фильма.

Для создания зрительного ряда нашлось, к сожалению, не много предметов, принадлежавших царице. Тогда ученые пригласили нас

(творческую группу ГТРК «Каббалктелерадио») в реставрационно-исследовательский отдел «Исторический некрополь» – музея-заповедника «Московский Кремль». Как раз в это время реставрационная группа занималась реставрацией погребальной одежды Марии Темрюковны. К нашему приходу, была завершена работа над ее волосником (традиционный головной убор российских замужних женщин) и художник-реставратор Наталья Павловна Сеницына сообщила в интервью следующее: «У Марии Темрюковны на волоснике золотые нити сохранились частично. На очелье (передняя вышитая часть головного убора) очень красивый вышитый узор. Мы решили, что он свидетельствует о ее происхождении, потому что рисунок отличается от остальных подобных волосников красивым шитьем и удивительными растительными орнаментами».

Художники–реставраторы справедливо решили, что орнамент на волоснике имеет отношение к происхождению царицы. Все члены творческой группы заметили сходство узоров на волоснике с растительным мотивом адыгских орнаментов еще до начала интервью. В нашем материале к тому времени уже были свидетельства историков, что Мария любила ходить в своем национальном платье, но пластически выразить этот важный факт на экране не было возможности. А план волосника с растительными орнаментами внес большую смысловую и эмоциональную нагрузку, усиливающую восприятие высказываний историков.

Национальный орнамент черкесов – это не бесконечное разнообразие орнаментальных форм и мотивов, а декоративная звучность и лаконичность образного языка. Именно это, прежде всего, стоит воссоздавать на телеэкране.

1.2. Золотошвейное искусство как трансформация природных форм.

Другое направление деятельности редакции народного творчества – программы о шитье золотыми и серебряными нитками. Создавая передачи об адыгской вышивке, авторы изначально используют ее деление на несколько групп: вышивка традиционного женского платья, предметов повседневного обихода, принадлежностей оружия и конского убранства.

Первая группа удостоивается особого внимания. Борта платья, углы передних пол кафтанчика, нарукавники, шапочки покрывались вышитыми орнаментами. Обязательным элементом является треугольник, на котором строится вся композиция вышивки женского кафтанчика. Искусствоведы связывают этот мотив с символом материнства, наступления половой зрелости, которая совпадает со временем, когда кафтанчик становится неотъемлемой частью одежды девушки.

Выразительные возможности телевидения, в частности крупный план позволяет сделать акцент на тамге (фамильный герб), которая не редко занимает в композиции вышивки центральное место. Это свидетельствует о том, что большинство мастериц золотошвейного искусства происходили из дворянских родов. Любая деталь одежды, любой элемент орнамента – это письмо, знаковая система. Они исполнены глубокого смысла и конкретного содержания. Содержание вышитых узоров претерпело эволюцию, но не утратило связи со своим первоначальным значением. Орнамент вышивки часто состоит из сочетания и геометрических, и зооморфных, и растительных мотивов, «но главным мотивом орнамента является, прежде всего, живая природа». [76, 16.] То есть существует определенная закономерность, связанная с архаическими слоями восприятия каждого мотива. Эти мотивы, скорее всего, относятся к языческому периоду.

Для того, чтобы создать качественную телевизионную программу об искусстве вышивки, авторам следует знать историю развития этого вида

народного творчества. Вышивка является одним из самых распространенных и древнейших способов украшения ткани. «Греческая мифология связывает возникновение вышивального искусства с именем богини Афины Паллады – покровительницы ткацкого производства. Известно, что афинские девушки ежегодно посвящали Афине Палладе узорное покрывало своей работы». [25, 6.] Богатством вышивок особенно славилась Вавилония. Широко использовала вышивки и римская знать.

Восприятие природы в народном мировоззрении в течение столетий происходило на интуитивном уровне и воплощалось в образно–сюжетном, композиционном и цветовом строе традиционного искусства.

Поводом для возникновения образов служили впечатления, которые народ получал из окружающей природы. Впечатлений было немного. Однообразный быт деревни ограничивал их только тем, что было перед глазами. Однако неторопливый ритм жизни и постоянное наблюдение одинаковых явлений способствовали тому, чтобы видеть разные грани, постигать целостность через множество деталей. Наверное, в этом причина ограниченности сюжетов и тем в народном творчестве вообще и в орнаменте вышивки в частности. Но любые темы в вышивке получают поэтическую окраску. Каждый рисунок – единственный и неповторимый.

«В орнаментах вышивки, кружев, ткачества, резьбы и росписи по дереву и других видах народного изобразительного искусства можно проследить идею единства всего живого на Земле: у львов, включенных в растительный орнамент, «процветшие» хвосты; вьющиеся побеги растений, завершаются птичьими головками, антропоморфные изображения создают в определенной композиции солярный знак и т. д.». [111, 202.]

Разрабатывая данную тематику, в редакции обращают особое внимание на отличительные особенности адыгской вышивки. Для этого творческая группа старается изучить черкесскую вышивку и запечатлеть ее в сравнении с вышивкой других народов. В вышивке многих тюркских народов отличительная черта – многоцветье. У народов Средней Азии преобладают

очень яркие цвета, большое разнообразие узоров. В русской вышивке предпочтенье отдается зооморфным мотивам и светлым тонам ткани, на которой вышивают. Таким образом, с помощью богатого исходного материала у группы появилась возможность раскрыть отличительные особенности адыгской вышивки: в настоящее время самыми любимыми и частыми элементами становятся растительные орнаменты, именно они и придают традиционному женскому платью удивительную нарядность, четко выделяясь на черном, красном или зеленом фоне. В то же время нельзя не сказать о характерном для адыгского народного искусства чувстве меры. Лаконичность, монументальность, отсутствие мелких и случайных элементов, которые дробят плоскость – все эти отличительные признаки традиционных композиционных решений творческие работники телевидения стараются перевести на язык экрана.

На региональных каналах существует возможность сопоставлять особенности национального творчества своего народа с народным творчеством других этносов, создавать передачи, предназначенные для обмена. Местный канал все время находится в тесном контакте с государственными каналами соседних республик. Для Кабардино-Балкарии это: Республика Адыгея, Карачаево-Черкесия, Дагестан, Северная Осетия. Из истории мы знаем, что и народы этих республик всегда жили в тесном контакте и дружелюбных отношениях друг к другу. Позитивная традиция добрососедства необходима и сегодня для поддержания дружеских отношений и толерантности на юге России. Тесные контакты между телевизионными каналами соседних республик также способствуют самосохранению этносов, потому что благодаря передачам народной направленности представители одного этноса, разделенные административными границами, чувствуют целостность и единство. Это черкесы, кабардинцы, адыгейцы и карачаевцы, балкарцы.

Передачи о золотошвейном искусстве создаются достаточно редко. Это имеет объективные причины: сейчас мастериц золотого шитья очень мало. Ведь это искусство требует много времени, огромного терпения, потому что на

вышивание одного небольшого веера требуется от одного до двух месяцев, а на вышивание одного платья – от одного до двух лет. Шитье золотом и серебром как бы ни вписывается в наше динамичное время. Но, все же в городе Нальчике работает художественная школа, где молодые парни и девушки на практике овладевают народными ремеслами.

«Золотое шитье воспитывало эстетический вкус, обеспечивало строгое знание обычаев, скромность в манерах, сдержанность в выражении чувств, послушание и уважение к старшим, уважение к труду. Человек, создавший прекрасные работы, был таким же гармоничным, как его произведение». [48, 8.] Художественная содержательность и нарядность изделий народных умельцев создают атмосферу праздничности в любом телевизионном произведении. Они являются обязательными атрибутами нашего быта, в торжественных случаях становятся «главными действующими лицами».

В цикловой программе «Традиционная культура адыгов» редакция народного творчества начала знакомить своих зрителей с искусством шитья золотыми и серебряными нитками. Передача имеет просветительский характер.

Для теории и практики экранного искусства понятие «образность» является определяющим. При восприятии телевизионной программы образность является основным фактором воздействия на сознание и формирование социально–позитивных установок у телеаудитории. Многозначность образности дает каждому зрителю возможность осмысливать на сознательном и бессознательном уровне близкие его знаниям, эмоциональной природе, опыту свои собственные мысли, идеи, впечатления, ассоциативные связи, и в соответствии с этим строить свой собственный образ. Истинный профессионализм авторов телевизионных произведений учитывает человеческую психологию восприятия и самой жизни, и ее отражения на экране. Режиссер обязан прогнозировать результаты восприятия телевизионного произведения. Он должен дать зрителю установку на позитив.

Именно поэтому необходимо делать тщательный отбор материала для будущей телевизионной программы.

Экранная образность – тонкая и труднодостижимая категория. С учетом того, что образность является возбудителем зрительского воображения, фантазии, эмоции, интеллекта, первый эпизод передачи о шитье золотом и серебром был решен режиссером постановочно в черно–белой тональности. Девушка–черкешенка с длинной косой в национальном костюме сидит в саду под грушей, вышивая и напевая девичью песню. С помощью внутрикадрового движения камера выделяет на поверхности ткани зооморфный орнамент. Плавная смена кадра – и перед зрителем появляется точно такой же орнамент, снятый в другом ракурсе. Смена ракурса позволила обоим планам не слиться во время микшерного перехода. Движение внутри кадра дает возможность увидеть, что этот орнамент вышит на походной сумке, которая привязана к седлу лошади. Отъезжая на общий план, камера знакомит зрителя и с хозяином лошади. Мужчина в бурке и башлыке переходит через реку, а за ним табун лошадей и несколько всадников.

«Движение необходимо рассматривать только в связи с его смысловым содержанием» [106, 88.]

Приметы времени, так же как и пространственные характеристики, являются неотъемлемой частью изображения. На экране временные и пространственные связи можно задействовать в полной мере. «Фиксация длительности на пленке открывает возможности для «игры» с реальным временем». [54, 80.]

На экране можно отразить реальную действительность, современные или исторические события, создать вымышленные образы с включением игровых эпизодов. С помощью постановочных моментов, которые проходят лейтмотивом по всей передаче, автор сумел воссоздать атмосферу жизни предков. Пластическая выразительность двух планов (девушка вышивает, всадник движется с табуном) дает зрителю понять, о чем пойдет речь. И даже человек, совсем незнакомый со своеобразием жизни народа, о котором

рассказывает передача, сразу поймет, каким видам деятельности черкесы отдавали предпочтения. У женщин это шитье золотыми и серебряными нитками, у мужчин разведение лошадей. Один и тот же орнамент в руках женщины и на седле лошади – символ единения мужчины и женщины не только в быту, в семье, но в большей степени – символ духовного единения. Таким образом, монтаж как «метод выявления и ясного показа всех, от поверхностных до самых глубоких связей, существующих в реальной действительности», [91, 108.] сделал на экране невидимые связи любви и гармонии видимыми и воспринимаемыми без закадровой словесной информации.

В режиссерской практике важно профессиональное отношение и к звуковому оформлению телевизионной программы – слову, музыке, шумам. В передаче о золотошвейном искусстве музыкальное оформление помогло видеоряду, органично и стилистически точно передало временные связи ушедшей и современной эпохи, раскрыло и обогатило смысловое содержание всей передачи.

Вышитые орнаменты играли в народе роль оберега (талисмана). Со временем смысл узоров менялся, а потом и стирался в памяти следующих поколений. Смысл простейших символов у разных народов, практически, одинаков, и среди ученых их трактовка не вызывает расхождений. Однако на современном этапе еще немало предположений и загадок в том, что вкладывали наши предки в те или иные фигуры. Народное сознание в своем творчестве гармонизирует жизнь, утверждает победу доброго и светлого над злым и темным, противопоставляет безысходности оптимизм, разрушению – созидание.

Переход от прошлого к современности – от постановочного эпизода к реальности – автор подчеркнул сильным художественно–выразительным средством – цветом.

«Если в реальной жизни течение времени изменить нельзя: время всегда движется поступательно (от прошлого через настоящее в будущее), то в

искусстве, точно так же как и в сознании, можно делать всевозможные перемещения от настоящего к прошлому, нарушать хронологию событий, выхватить любой отрезок времени». [34, 24.] Привычка воспринимать непрерывно текущую жизнь отдельными эпизодами разной временной длительности и «прокручивать» в памяти наиболее запомнившиеся моменты – результат вживания в экранную жизнь, где с помощью монтажа «сжимается» или «растягивается» реальное время. В данной программе режиссер использовал эту возможность без чувства меры, и прием дал отрицательный результат. Пауза на черном фоне, которая разделяла черно-белые и цветные кадры, прошлое и настоящее, с очередным повтором постановочного эпизода стала раздражителем. Так как переход от прошлого времени к настоящему решен сменой цвета, значение такого сильного выразительного средства как пауза пропало. Получилось, как говорят, масло масляное, пауза просто периодически сбивала темп программы. Ведь этим приемом нельзя пользоваться часто и как попало, потому что «пауза иногда работает сильнее слова, если возникает в нужный момент и неожиданно, как новое эмоциональное средство». [93, 63.]

План в черно–белой тональности, где женские руки вышивают походную сумку, сменяется планом уже в цвете, где другие женские руки вышивают стилизованное детское платье. Этот прием усилил ощущение преемственности поколений. «Трансформация художником реального пространства и времени и формирование художественного времени и пространства обусловлены рядом фактов: характером изображаемых событий, отношением художника к этим событиям и спецификой материала, используемого в различных видах искусства». [4, 12.]

Общий план показал, что вышивальщица не одна, их много – целый женский коллектив. А крупные планы рисунков позволяли увидеть, какая же это филигранная работа – шитье золотом. Качественной считается только та вышивка, которая на ткани выглядит как золотая пластина. Даже на

максимально крупном плане, зафиксированном камерой, не были заметны следы иголки и нитки.

Авторский текст за кадром, являясь емким по смыслу, не только знакомит с историей развития золотошвейного искусства, но в сочетании с видеорядом поднимается до уровня обобщения. На экране воссоздаются отдельные этапы самого процесса вышивки, из чего становится понятно какой это долгий и требующий огромного терпения труд. В процессе монтажа выстраивается не только последовательность кадров, но обозначается темп и ритм передачи. В данной передаче режиссер выбрал темпо-ритм, соответствующий темпо-ритму самого процесса вышивания. Вообще в провинции большинство зрителей это сельское население. Здесь время движется медленнее, и выбранный автором темпо-ритм был не только оправдан содержанием, но и явился наиболее комфортным для восприятия местной телеаудиторией.

Автору телепроизведения необходимо братья за тему, близкую его мировоззрению и мироощущению. В таком случае она найдет отклик в его душе. Любой материал, за который берется автор, нужно пропустить через себя. В противоположном случае созданная им телевизионная программа, не будет принята телезрителем.

Передача закончилась на мажорной ноте – маленькую девочку одели в готовое вышитое платье, процесс изготовления которого проходил на глазах у зрителя на протяжении всей передачи. Финал этого телепроизведения показал, что в наши дни традиции, народное творчество не умирают, как принято об этом думать. Они живы. Стремительный технический прогресс, неизбежное машинное производство в современном мире не смогли изгнать с мирового рынка традиционное прикладное искусство. Стремление человека к творческому труду, желание противостоять потоку стандартизации для того, чтобы сохранить индивидуальность, сделали прикладное искусство относительно устойчивым.

У режиссера к началу работы была прочная режиссерско–драматургическая конструкция данного телевизионного произведения. В процессе поиска художественно-выразительных средств, он отталкивался от собственных психологических свойств, мировоззрения, опыта, интеллекта, интуиции. Режиссер сумел организовать и согласовать все компоненты телевизионного процесса – свет, цвет, звуковое оформление, скоординировал все службы, начиная с работы с творческой группы (журналиста, оператора, звукорежиссера, ассистента режиссера) и заканчивая инженерно-техническими службами. В результате с помощью художественно-выразительных средств на экране создан образ.

После анализа центральных каналов сделан вывод, что единственная цикловая программа (не считая «Играй гармонь», о которой дальше пойдет речь), которая дает возможность увидеть элементы народного творчества – это ток-шоу «Поле чудес». Эта программа выходит в эфир на первом канале. В программе каждый раз участвуют люди из разных регионов. Эта черта, в первую очередь, выделяет «Поле чудес» из остальных программ. Хорошо известно, что все ток шоу на всех каналах все время обсуждают одни и те же темы, касающиеся проблем «внутри садового кольца». А их участники – это люди, которые стали, чуть ли не членами одной семьи. Ведь стоит только включить телевизор, на всех каналах – одни и те же лица. В программе «Поле чудес» все по-другому. В этой программе всегда новые участники, не похожие друг на друга. Это касается поведения, речи, внешнего вида и т.п. В перерывах между играми люди, которые приехали особенно из дальних регионов стараются показать свои национальные костюмы, национальные блюда и т.д. Особенно зрелищными получаются маленькие концерты, исполняемые участниками со своими родственниками или друзьями. Это все хоть как-то компенсирует недостаток темы народного творчества на телеэкране. Участники играют в телеигру, телезрители сочувствуют и отдыхают перед экраном телевизора. Одновременно они узнают точное название региона, откуда приехал тот или иной участник, и очень часто имеют возможность

ознакомиться с особенностями этого региона. Пожалуй, «Поле чудес» – единственное ток-шоу на всех центральных каналах, которое открыто для простого человека, носителя национальной культуры. И не случайно, поэтому программа стала действительно народной, объединяющей все народы многонациональной и необъятной России.

1.3. Одежда и гармоничное единство всех элементов композиции.

Особенно яркое отражение на телевизионном экране получила национальная одежда. Этот наиболее характерный вид народного искусства, он в большей степени, чем все остальные, раскрывает суть человеческой личности. Одежда дает человеку многогранную характеристику.

«Определение национальной принадлежности всегда было ориентировано на восприятие визуального кода, коим является народная одежда. Даже у родственных народов, таких как русские, белорусы, украинцы, или среди одного народа (отдельные области РСФСР или деревни на территории одной области) национальная или территориальная принадлежность определялась через особенности костюма. На наш взгляд, это одна из причин, по которой национальный костюм не исчезает из современной культуры, а продолжает развиваться в новых ее сферах». [108, 70.]

Мода развивается по спирали, постоянно возрождая что-то забытое, но уже в новом качестве, с новым содержанием, с оригинальными элементами. Любая модель, отражая, прежде всего, художественные идеи времени, обязательно передает народный дух, национальные черты.

«Народный костюм был для меня всегда той сокровищницей, из которой я мог бесконечно черпать новые темы, новые идеи, новые решения... пишет известный модельер В.Зайцев, - беря что-то от народного костюма, во главу угла ставлю такое требование, как функциональность. Я не копирую костюм целиком, я выбираю то, что созвучно нашему времени, - простоту и мудрость покроя, лаконичность и ясность кроя. И, конечно же, стараюсь максимально использовать все богатство отделки, цветовую орнаментальность, оригинальные детали и аксессуары». [104, 6.]

В настоящее время элементы народного костюма используют в своем творчестве многие модельеры. Можно заметить черты народного стиля в моделях таких знаменитых дизайнеров как В.Зайцев, В.Юдашкин, П.Рабанн,

П.Карден, Л.Ферро и т.д. Нередко в специальных телевизионных программах, посвященных показу мод в разных странах, в сюжетах программы «Доброе утро» демонстрируются такие модели. С помощью программ, где народный костюм является важным элементом, у зрителей того или иного региона появляется возможность сопоставить себя с представителями других этносов. Сидя дома и увидев на экране собственного телевизора великое многообразие культурных особенностей других народов, человек начинает чувствовать интерес и к своим забытым традициям.

В современном мире, где источник знаний, умений, культурных навыков – это институализированная система воспитания и обучения, традиционная культура помогает человеку органично сосуществовать с обществом, взаимодействовать с природой и быть единым с ней.

«Этническая идентификация дает личности устойчивое основание для динамического взаимодействия в современном обществе, связывает настоящее с прошлым, обеспечивает историческую преемственность, служит исходной системой ориентаций в мире». [15, 75.]

В программе «Радуга», которая выходила в эфир на первом канале, представители различных этносов старались показать те стороны народного искусства, которые наиболее ярко представляют национальное своеобразие. И именно поэтому программа «Радуга» давала возможность следить за развитием народного творчества в современном мире и стимул развивать свое национальное искусство.

Понятно, что телевидение не может быть для специалиста единственным источником информации. «Но оно дает возможность увидеть народный костюм в создавшейся предметной среде, в его функциональном употреблении – на народных гуляньях и в старинных обрядах. Кроме того, телевидение констатирует данность, то есть современное бытование костюма, и наглядно демонстрирует процессы внедрения новых форм одежды в традиционный национальный костюм». [108, 69.]

Среди различных функций народной одежды (обрядовой, практической, сословной, региональной, возрастной), эстетическая является одной из основных.

Ведь «эстетика (от греч. Aisthetikos –имеющий отношение к чувственному восприятию) – наука, изучающая прекрасное в действительности» [61, 443.] лежит в основе творчества художников по костюму и художников экрана.

Эстетике костюма отводится особая роль в утверждении жизненного идеала. Таким образом, усиливается прямая связь между человеком (идеалом) и одеждой (идеальной).

Костюм включает в себя не только основную одежду, но и такие элементы, как головной убор, обувь, перчатки и т. д., так называемые аксессуары. Предметы туалета в совокупности с прической, манерой держаться и носить одежду составляют единое целое. В этом смысле понятие «костюм» историческое, так как применяется по отношению к человеку определенного исторического периода.

История культуры свидетельствует о том, что у всех народов во все времена главным объектом художественной стилизации была внешность человека. У первобытных народов преобладающими средствами такой стилизации были рубцевание, раскраска, татуировка, а так же различные украшения и прически. У народов, связанных с более высоким уровнем культуры определяющее значение приобретала одежда.

«Материалом для одежды были листья, трава, древесная кора, шкуры животных, шерстяной войлок, реже использовались перья и т. д. В эпоху неолита человек научился прясть, ткать материал для одежды, используя в качестве сырья первоначально волокна дикорастущих растений, а затем шерсть домашних животных и волокна культурных растений (льна, конопли, хлопка, банана). Обувь появилась гораздо позднее. Головные уборы наряду с защитной функцией имели с древнейших времен важнейшее символическое значение (головной убор вождя, жреца, воина)». [60, 58.]

В процессе развития внутриэтнических, межэтнических контактов, социально-экономических изменений в жизни общества одежда стала различаться по этнической, родовой, племенной, а потом и национальной принадлежности, с учетом пола, возраста, семейного положения человека. Позже появилась праздничная, будничная, ритуальная, профессиональная одежда.

Архитектоника является основным средством образного решения костюма. При ее создании используются принципы симметрии, контраста, варьируются ритмы, учитывается масштабность, то есть соразмерность костюма и его частей фигуре человека.

Вкусовые предпочтения и эмоции владельца костюма выражает также и цвет одежды. Он часто являлся знаком социального статуса и профессиональной принадлежности.

Композиция костюма – это структура художественного произведения, которая с помощью выразительных средств раскрывает гармоническое единство всех элементов.

«Костюм – это, прежде всего, пространственная композиция форм, имеющая три измерения. Поэтому элементами композиции костюма, по аналогии с архитектурными формами, можно считать следующие:

1. Масса – объем, пространственный, геометрический вид формы.
2. Площадь – плоские формы детали и отделки.
3. Линия – очертания контуров форм и членений.
4. Материал – фактура, цвет, рисунок ткани.

Соотношение размеров пространственных форм (юбка, рукав, лиф и т.д.), плоских форм (карман, вставки и т.д.), линейных характеристик элементов (линии силуэта, рельефные швы и т.д.) в сочетании с материалом, его фактурой, цветом рисунка характеризует особенности композиции костюма». [87, 5.]

Особое место в моделировании одежды отводится ритму и пластике. Ритмом называют порядок чередования закономерности в повторении

отдельных мотивов и пятен, а ритмическим движением – совокупность этих прерывных переходов на определенном участке. Пластическим движением называют плавные или скачкообразные непрерывные переходы одних мотивов в другие. Таким образом, орнаментальные мотивы составляют ритмическо–пластический строй. Орнаменты, находясь на определенном расстоянии друг от друга, сближаются и объединяются в единой композиции. В результате зрительно образуются плавные переходы одних форм в другие.

В композиции костюма очень важное место отводится силуэту, то есть контурным очертаниям пространственных форм в проекционном плоском изображении. Силуэт костюма – движение пластическое. Пластическое движение составляют воротник, рукав, головной убор, карман, различные декоративные швы, складки и т.д. Таким образом, в композиции костюма главным является пластика.

Одежда должна раскрывать особенности пластики фигуры, ее движения. Фигура и движения являются человека главным объектом в моделировании одежды.

В качестве примера рассмотрим, каким образом показать на телевизионном экране праздничное национальное женское платье, украшенное золотой вышивкой. Крой платья выявляет стройность женской фигуры с помощью приталенного силуэта. Основные швы подчеркнуты золотой вышивкой и обводкой тесьмы.

Швы, таким образом, удлиняют силуэт платья и служат для него великолепным украшением. Стройность и красота женщины подчеркивается не только удлиненной формой одежды. Черкешенки традиционно носят особую обувь (деревянные ходули), которая придает походке размеренность и величавость.

Очень важным моментом черкесского народного искусства является контрастное сопоставление. Контрастное сопоставление цвета золотой вышивки и серебряных нашивок ярко и образно представлено в женском костюме. Контрастность достигается за счет сопоставления массивных

блестящих поверхностей вышивки с поверхностью ткани, которая обычно бывает глубоких темных тонов.

«Стремление к красоте было свойственно всем народам еще на ранних стадиях развития человеческого общества. Сохраняя национальные традиции, передавая навыки и особенности своего ремесла из поколения в поколение, впитывая в себя новые образные понятия, народные умельцы донесли до нас образы национального костюма. При этом формы и конструкции, выработанные с позиции функциональной целесообразности и рациональности, не претерпевали особых изменений». [29, 6.]

Каждая историческая эпоха вырабатывала свой художественный стиль.

На протяжении тысячелетий совершенным отражением художественных вкусов, господствующих в определенный период, является костюм. Люди, которые носили средневековые доспехи, черкеску или фрак жили в разные времена, придерживались разных взглядов и имели различные обычаи.

Несмотря на то, что первоначально костюм появился для практических целей, уже много столетий назад люди обратили внимание на его выразительные возможности.

«В античной Греции, где утверждалась духовная и физическая красота человека, в архитектуре, скульптуре, драматургии создавались образы, исполненные величавой простоты и человечности, совершенства и гармонии. Этими же чертами отличалась и одежда греков. Ниспадающие глубокие, спокойные складки греческих хитонов напоминают сдержанное величие и строгую торжественность древнегреческих колонн.

Совсем иной была эпоха средневековья, с абсолютной властью церкви, внушавшей мысль о бренности бытия, о греховности человеческой плоти, о возмездии за содеянное на земле. И вот как будто в страстной мольбе, в исступленном порыве устремляются в небо готические соборы. В костюме средневековья ощущается подчеркнутый аскетизм и волнение. Господствует холодный цвет». [97, 5]

Седьмого сентября 2005 года по каналу «Культура» прошла передача из цикла «Беседы о русской культуре». Основу программы составляла интересная и содержательная беседа с литературоведом, искусствоведом и философом Ю.М.Лотманом. Хронометраж передачи – 45 минут. И все 45 минут перед зрителем на одном статичном плане немолодой человек говорил о русской культуре и истории. Он стоял на фоне книжной полки, переминаясь с ноги на ногу. И уже на десятой минуте возникал вопрос: «Почему ему не предложили сесть?». Большую часть экранного времени он говорил о костюмах, которые носили при дворе российских императоров, а зрителю было показано всего несколько картинок с изображением одежды той эпохи, очень небрежно отснятых с книжных иллюстраций. Внутрикадровое движение было дерганым, чувствовалось, что оператор работал без штатива. Все перебивки смотрелись как затычки, потому что тоже были сняты небрежно.

Ю.М.Лотман рассказывал о каждой детали костюма с таким интересом и так доступно, что с помощью воображения можно было без труда представить себе форму, детали, структуру каждого костюма. Но, учитывая зрелищную природу телевизионного экрана, необходимо было показать эти костюмы, используя богатый видеоархив канала «Культура» и музыку той эпохи. Из-за небрежной работы режиссера и оператора, из-за нежелания использовать изобразительные средства экрана восприятие выразительных возможностей костюмов, о которых говорилось в программе, было неэффективным.

«Главный орган чувств, которому человек обязан в своем восприятии мира, – это глаз. Богаче, убедительнее всего – оптические впечатления. В них качества предмета как бы оставляют, «рисуют» свои «изображения». Все, что мы слышим, ощупываем, обоняем и т.д., имеет субординативное значение; то, что мы видим, составляет в нашем сознании целостный мир, отпечаток предмета». [43, 103.]

Процесс создания национального костюма – это художественное преобразование жизненного опыта в образы. Этот процесс осуществляется творчески, с помощью воображения, сквозь призму мировоззрения, на крепкой

основе традиций. Под традицией принято подразумевать обычаи или образ действий, унаследованные от предшествующих поколений и прочно установившиеся. Без знания традиций телевизионная творческая группа не должна приступать к работе на тему народного творчества.

С марта по май в Кабардино-Балкарии на региональном канале прошел цикл передач, посвященный жизни адыгской диаспоры в Турции, которая составляет около четырех миллионов человек.

Одна серия этого цикла познакомила телезрителей с двумя сестрами, занимающимися шитьем и вышиванием национального костюма адыгов. В интервью сестры рассказали, что процесс создания народной одежды помогает чувствовать связь с родной землей, которую они никогда не видели. В результате Кавказской войны в XIX веке их род, как и многие другие представители адыгского народа, вынужден были переселиться в Османскую империю.

Эти люди, находясь в чужой стране, в совершенно ином культурном пространстве и языковой среде, не утратили особенности своей культуры, сохранили этикет, язык, искусство народного ремесла – вышивание золотом и серебром, а так же способы изготовления национального костюма. Творческая группа показала дом, где сложно было найти уголок, не заполненный вещами, которые созданы руками двух обаятельных сестер. Из интервью с ними зритель узнал, что каждый день они занимаются только шитьем и вышиванием. В этом смысл их жизни. Они шьют не по заказу, а по велению души. Радость, которую доставляет им этот творческий процесс, считывалась зрителем с каждого плана. Весь изобразительный материал излучал тепло человеческих рук. Костюмы вышиты в основном трилистником и треугольником, как всегда это было принято у адыгов, отдававшим предпочтение именно этим орнаментам. Вместе с мастерицами зритель наблюдал, входил в мир природы, стремясь распознать особые свойства растений через пластическое движение растительных мотивов на плоскости костюма. А ритм орнаментальных композиций, казалось, погружал зрителя в

то время, когда предки сестер жили на родной земле, у подножия горы Эльбрус. Таким образом, становилось очевидным, что народный костюм на протяжении десятилетий, находясь в другой культурной среде, не изменился.

Все это говорит еще и о присущей черкесам консервативности. В данном случае консервативности со знаком плюс, потому что она помогает сохранению души народа, образа мышления предков для последующих поколений.

В костюмах и орнаментах особо чувствуется целостность самого народа, независимо от места проживания его отдельных представителей. Покрой платья, орнаментальные рисунки, цвета тканей – эти знаки и формы национальной одежды рожают определенную цепь ассоциаций у всех представителей данного этноса.

Для создания более полного и глубокого образа жизни черкесов на чужбине и сохранения ими национального черкесского костюма режиссер использовал очень древнюю черкесскую мелодию. В данном эпизоде он использовал и контраст – сильную форму соединения изображения и звука. Сестры ходят по улицам Стамбула, общаются на местном наречии, заходят в магазины, где все надписи на турецком языке, а в это время звучит древняя черкесская мелодия. Черкесская диаспора в Турции сохранила ее в том виде, в каком увезла с собой с Кавказа. Эта мелодия включена в программу не только как элемент музыкального оформления передачи, она несет большую смысловую и эмоциональную нагрузку. А «возможность музыкального сопровождения указать на географические координаты местности» [34, 15.], где происходит действие, зритель наблюдал в нескольких эпизодах программы.

Эти эпизоды автор тоже оформил черкесской мелодией, но уже с элементами турецкой музыки, как символа длительного проживания черкесов за рубежом и длительного контакта с культурой другого этноса. Такое взаимодействие культур родило новое, своеобразное музыкальное и танцевальное творчество. Народное творчество в этом новом оформлении в

настоящее время возвращается на Кавказ, и молодежь горячо его воспринимает. Особым успехом у молодежи пользуется танец иорданских кабардинцев. Это парно–массовый быстрый танец, и ни один праздник не проходит без многократного его исполнения.

Законы взаимовлияния культур имеют всеобщий характер.

«Национальное своеобразие не может держаться одним охранением; обстоятельства вынуждают нередко принимать отчасти что-нибудь чужое для полного развития своего народного в высшее национальное». [65, 377.]

Окружая себя предметами народного творчества, выработывавшимися веками, героини программы создали свой мир, который поддерживает в них чувство сопричастности национальной культуре, родной земле, своим древним корням. «На какой бы территории ни проживали адыги, они четко осознают свое этническое родство, принадлежность к единому этносу» [16, 8.]

Кульминационным моментом стал плавный наезд на картину, которая висит на стене напротив рабочего стола сестер. На ней изображен двуглавый Эльбрус, вышитый серебром. Эта картина, показанная в нужном месте и в нужное время, усиливает эмоциональное восприятие. Зритель понимает, что сестры никогда не видели Эльбрус, они о нем только слышали от родителей, а родители – от своих родителей.

Неудовлетворенность после просмотра программы остается только оттого, что костюмы так и не были показаны на фигуре человека. Они были представлены лежащими на рабочем столе, в лучшем случае – висящими на вешалке. Полного ощущения формы и силуэта костюма зрители не получили. Наверное, этому есть оправдание. Ведь снимая в чужой стране, сложно найти людей для демонстрации одежды. Сказалась и ограниченность во времени, за которое приходилось провести съемки.

Несмотря на некоторые недостатки программы, экранное воплощение замысла раскрыло внутренний мир, систему жизненных ценностей режиссера, его стремление к постижению глубинного смысла жизненного драматургического материала.

Журналисты республиканского телевидения должны понимать, какой потенциал заложен в раскрытии тем, связанных с национальной одеждой – одним из наиболее характерных видов народного творчества. Практическая, обрядовая, возрастная и эстетическая функции костюма могут стать содержанием многих передач.

В качестве примера рассмотрим фильм «Возвращение домой», посвященный первому приезду известного художника Михаила Шемякина на родину его отца, который происходил из знаменитого кабардинского рода Кардановых. Первыми, кто встретил художника на родине, и были представители этого рода. Они познакомили его с природой, культурой, некоторыми обычаями предков. Михаил Шемякин был на этой земле в первый раз.

Психологи установили, что человек внутренне ощущает культуру предков. Это ощущение живет в сознании виде зашифрованного кода, который можно расшифровать, и встретиться с самим собой.

Авторам фильма удалось в полной мере отразить течение данного психологического процесса посредством крупного плана.

Крупный план – это всегда конкретизация объекта, более точная его характеристика. А возможность увидеть на крупном плане глаза (зеркало души) позволяет уловить тончайшие нюансы внутренних переживаний героя.

Герой вернулся на родину отца, вернулся к истокам, вернулся к себе.

Большой зал Дома Правительства. Общественность ожидает встречи со своим прославленным земляком. Открывается дверь, и Михаил Шемякин заходит в торжественный зал. С первых минут этой встречи становится понятно, насколько может быть дорога человеку родина и все, что с ней связано. На художнике черкеска (сидит как влитая), башлык, папаха. На первый вопрос «Как вы себя чувствуете в национальной одежде?», он ответил: «Естественно». Именно этот эпизод приблизил к телезрителям их прославленного земляка и усилил эмоциональное воздействие.

Одним из вкладов черкесов в мировую культуру считается черкеска. Она всегда придавала человеку опрятность, была мерилom взаимоотношений, чести и достоинства. Наверное, поэтому многие народы приняли черкеску как любимую форму одежды. В кадрах кинохроники видно, что даже император Николай II и его приближенные носили черкеску. В настоящее время черкесами принято дарить черкеску в знак особой благодарности представителям других культур.

Изящество покроя, выразительный силуэт – это утилитарные и художественные качества черкески. Они отвечают этическим и эстетическим нормам не только черкесов, но и представителей других национальностей.

«Будучи, простой и скромной, тем не менее, она (черкеска) не терялась даже на фоне пышных, драгоценных одеяний придворных, сразу приковывая к себе внимание». [2, 4.]

Черкеска хороша только на стройной фигуре. Она демонстрирует красоту походки и осанки. Черкеска считается уникальной благодаря газырницам (хъэзыр – готовый, с черкесского), в которых хранились готовые заряды. Именно газырницы составляют главную характерную особенность черкески.

На Кавказе существует еще одна характерная форма одежды – бурка. Она не имеет аналогов в мире. Бурка незаменима в походной жизни. В поле она может быть для мужчины и одеждой, и кроватью, и одеялом. Широкие и прямые плечи придают облику джигита черты воинственности, мужественности и романтизма.

В 2002 году в ГТРК «Каббалктелерадио» вышла передача из цикла «Традиционная адыгская культура» на тему «Национальная войлочная шапка».

«Тема – сфера человеческой деятельности. Она определяет содержание драмы, в ней отражается система наших потребностей, интересов, установок, целей, идеалов и ценностей». [39, 9.]

На Кавказе всегда особое внимание придавали головному убору. Он считался символом мужского достоинства. В обществе мужчина не позволял

себе появляться без головного убора. В национальных войлочных шапках мужчины обычно выходили и выходят на сенокос или пасти овец и коров, и просто ходят по улицам села. Эти шапки не только красивы, они практически незаменимы летом, потому что поддерживают определенную температуру: в такой шапке голова не перегревается под самым жарким солнцем. Процесс изготовления войлочной шапки удалось запечатлеть в нескольких селах, в которых, к счастью, нашлись мастера по их изготовлению. Но больше всего удивил съемочную группу тот факт, что в расписании занятий одной из сельских школ значились обязательные уроки по обучению искусству изготовления войлочной шапки. Целый класс валяет мех, напевая ритуальную песню.

«Опирается на традиционную культуру в области образования – значит способствовать самосохранению и саморазвитию нации. Роль учителя в образовательном пространстве огромна – он проводник не только знаний, но и духовных ценностей нации, ее традиций». [84, 56.]

Главная героиня телепередачи – столетняя старушка, которая знает все секреты производства войлочной шапки и передает их всем, кто только пожелает. Несмотря на преклонный возраст, в походке женщины чувствуется легкость, у нее прекрасная осанка. Нитку в иголку она вдевает сама, без очков и с первой попытки. Все это удалось снять на видео. На вопрос автора: «В чем секрет такого здоровья?», она ответила: «Секрет в трудолюбии и еще в том, что я не засоряла свои мозги не своими делами». Другими словами, секрет долголетия в умении полностью раствориться в том, что ты делаешь. Это то, что в науке называется нерасчлененностью сознания. Именно данное качество помогало нашим предкам создавать произведения подлинного творчества и вкладывать в них силу и богатство духа своего народа.

Столетняя бабушка и ее шестилетняя праправнучка вместе валяют шерсть и напевают ритуальную песню. Бабушка смазывает шерсть хозяйственным мылом и передает девочке, а та сворачивает ее в трубочку. Момент передачи материала из рук бабушки в руки девочки стал опорным

ключевым планом, который появлялся несколько раз и стал своеобразным лейтмотивом (в переводе с немецкого языка – ведущий мотив) программы.

Получился легко считываемый художественный образ: бабушка вместе с шерстью передает праправнучке традиции своего народа, свою мудрость, знание, опыт, духовность.

«Сама по себе передача (традиция) осуществляется, видимо, в основном как передача текстов (т.е. фактов, относящихся к плану выражения, фольклорных произведений, вещей, ритуалов, обычаев и т.п.). Однако то обстоятельство, что передаются не столько такие образцы и модели, которые позволяют каждый раз воспроизводить их заново (что и признается основной особенностью фольклорно–этнографической традиции), показывает, что, в сущности, смыслом этой передачи является передача единой основной парадигмы, которую можно назвать смыслом данного общества». [109, 244.]

Несмотря на простую форму монтажа, сдержанность в пластике и в звуке, эта программа выделяется из всей продукции местной телекомпании. Режиссер уделил особое внимание использованию художественно-выразительных средств. Он выбрал только те из них, которые помогли увеличить смысловую нагрузку, эмоциональное воздействие изображения и звука.

«Признак высокой культуры – это, скорее, сдержанность в использовании изобразительных средств, умение точно соизмерять их с целью». [49, 168.]

Сейчас очень часто можно встретить на телевизионном экране программы, в которых режиссеры пытаются «спасти» невнятные по эмоции и смыслу планы, восполнить отсутствие драматургии, используя многочисленные, вычурные спецэффекты. Но такой прием не только не спасает, он, наоборот, разрушает содержание и искажает форму телевизионного произведения. Здоровая человеческая психика не воспринимает информацию, когда средства подачи этой информации не доносят смысл происходящего на экране действия адекватно. Особенностью

анализируемой передачи является и короткий хронометраж (10 минут), что встречается на региональных каналах редко. Но недостатка информации и в слове, и в пластике не чувствуется. Ведь для того, «чтобы многое уместить в фильме, надо уметь выражаться точно, лаконично». [92, 23.]

Передача увлекла зрителей своей энергией. Она была яркой, многоплановой. Работа над такой передачей требует терпения, режиссерской интуиции, инженерного расчета. Часто в руки режиссера попадают хрупкие драматургические конструкции. Их надо удерживать, укреплять в жестком телевизионном режиме, при скудности бюджетного финансирования региональной студии. Нехватка телевизионного оснащения не испугала, а подстегнула фантазию творческой группы – были найдены новые пути решения того или иного эпизода.

В костюме, как и в других видах народного творчества, мы встречаемся с ассоциативными представлениями об определенных событиях, предметах.

То, что при восприятии костюма возникают определенные ассоциации из других видов искусства, говорит о знакопереводимости и способности выражать образ мира с помощью народного творчества. Как и любое другое искусство, костюм, отражая действительность, разрабатывает условные знаки.

«Знак – материальный объект (артефакт), выступающий в коммуникативном или трансляционном процессе аналогом другого объекта (предмета, свойства, явления, понятия, действия), замещающий его. Знак является основным средством культуры, с его помощью осуществляется фиксация и оценка индивидуальной и общезначимой информации о человеке и мире в культурных текстах». [64, 125.]

Употребление знаковых систем выделяет из общей человеческой массы племена, сословия, этносы, обеспечивает преемственность в рамках этноса.

Последние несколько лет в нашей республике происходят события, во время которых можно наблюдать современное бытование черкесской одежды. Это мероприятия на сцене, где ведущие и некоторые исполнители выходят в стилизованных платьях с элементами народного костюма. Все эти события

транслируются по всем телеканалам республики. Одно из таких событий юбилей известного художника Мухадина Кишева, который отмечался – в Национальном краеведческом музее и на сцене Музыкального театра. Естественно всеми отмечались наряды юбиляра и ее супруги Жаклин Мосс испанкой по происхождению. Красиво пошитая черкесская одежда сидела на них гармонично. А самым зрелищным эпизодом вечера на сцене стал танец «Кафа» в исполнении Жаклин Мосс.

Этнопроект «В реке времени» стал событием нашего времени. Фильм о проекте, который прошел на канале ГУ ВТК «Кабардино-Балкария», смог передать глубину мудрости и красоты адыгского костюма посредством интервью с автором проекта Мадины Саралып, с посетителями выставки, показа самих костюмов, уделяя внимание всем нюансам и деталям. По данной работе видно, что режиссер в этой теме разбирается неплохо и что у него была четкая режиссерская конструкция всего фильма перед началом работы. Об этом свидетельствует образ черкешенки, играющей на флейте (къамыл – старинный адыгский музыкальный инструмент), который решен режиссером в романтическом образе и проходит лейтмотивом по всему фильму. Получился образ времени, который легко перемещается от прошлого к настоящему и наоборот, находясь перед нами. «В отличие от Ньютона и Шопенгауера ваш предок не верил в единое, абсолютное время. Он верил в бесконечность временных рядов, в растущую головокружительную сеть расходящихся и параллельных времен» Хорхе Луис Борхес. Много возможностей для отражения разных временных структур заложено в природе телевидения. Эти возможности позволяют увеличить емкость и многоплановость экранного образа. В данном телефильме эту возможность режиссер использовал умеренно, но гармонично с самим материалом. Сама выставка так выстроена, что здесь все виды времени сосуществуют рядом. И режиссер прекрасно показал эту возможность времени с помощью изобразительно-звукового образа девушки.

«Прочитать» произведение искусства народного костюма как художественный текст означает раскрыть информацию, закодированную в его знаковой системе, материале, крое, силуэте, колористике, орнаментике, способах носить и комплектовать детали костюма, в культивируемых этносом особенностях внешнего облика человека, его мимике, выразительных позах и жестах». [50, 25 – 26.]

Знаковая система национальной одежды – это результат общезтнического согласия. Благодаря этим системам средства выражения в народном искусстве становятся всеобщими значимыми и доступными для последующих поколений. «Именно знаковая ступень информации стала причиной быстрого, не ограниченного расстояниями распространения сообщений». [94, 27.]

С помощью различных пластических, ритмических и композиционных сочетаний можно «вызывать определенные эмоциональные переживания или просто эмоциональный «отклик» в зависимости от организации его формы, апеллирующей к социальному или биологическому опыту людей». [57, 23.] Именно такой эмоциональный отклик получили посетители выставка «Жыг гуащэм и псысэ». Местный канал транслировал репортаж с открытия данной выставки. Репортаж показал большое количество людей, интересующихся таким изящным видом искусства как искусство создавать традиционный адыгский костюм. Из материала было понятно любому зрителю, даже не знакомому с этим костюмом, насколько важно для самого народа сохранение этой красивейшей части нашей культуры. Увидев вышитые рисунки, силуэты платьев, зрители охотно и эмоционально делились своими впечатлениями перед камерой. В восторженном состоянии один из депутатов внес даже предложение о том, чтобы все руководители республики во время особых праздников выходили в черкесках. По ходу выступления он достал из кармана и показал свою фотографию в черкеске.

Любой предмет народного искусства, который создан нашими предками и существует сейчас рядом с нами, излучает добрую, здоровую энергию, несет

информацию традиции, столь важную для современного человека. Народное искусство воздействует в основном на эмоциональную сферу, на генетическую память. У человека поднимается настроение, его переполняет чувство восхищения, на глазах наворачиваются слезы.

Работая в отделе народного творчества редакции художественных программ, я познакомилась с процессом создания различных произведений. Это помогло понять, что народное искусство черкесов – зеркало. В этом зеркале отражаются мои предки, отражаюсь я, будут отражаться и мои потомки. Но вместе с этим я сделала и другое открытие. В родительском доме, в доме, в котором живу, я не обнаружила ни одного произведения творчества моего народа, воплощенного в материи, связывающего меня и моих родных с поколениями, предшествовавшими нам.

«Стремительное исчезновение традиционных предметов быта сужает круг вещей, заключающих в себе национальное своеобразие». [81, 7.]

Значит ли это, что связь поколений нарушена? Чтобы восстановить ее я начала шить национальное платье. Когда я выбрала цвет ткани, орнаментальные рисунки для вышивок и форму шапки, профессиональная мастерица удивилась, – выбор, который я сделала неосознанно, полностью отвечал представлению моих предков о красоте. Я выбрала бордовую ткань и золото для вышивки растительных орнаментов.

«Особой строгостью в расцветке одежды отличались кабардинцы и другие адыгские народы. В женской одежде предпочитался красный цвет, в основном его темные тона. Темно–красный, бордо, вишневый бархат или шелк использовали для платьев, кафтанчиков, нарукавных подвесок, шапочек и т.д.». [99, 217.]

Связь не нарушена. В человеке действительно есть вся информация, и когда эта информация попадает в подходящие условия, она становится доступной. Данный пример вполне может стать основой для сценария очередной телепередачи о народном творчестве – национальной одежде адыгов.

«Нельзя создать полноценную личность без чувства национального достоинства. Так же нельзя создать художественный спектакль в любом жанре без опоры на национальную корневую систему. Общечеловеческая мораль только тогда хороша, когда она опирается на родовую, даже племенную особенность». [13, 217.]

Глава 2. Искусство воссоздания на телеэкране народного танца – взаимосвязь изображения и звука.

2.1. Ритмические и мелодические закономерности танцевальных композиций на телеэкране.

Традиционные музыкальные инструменты и народная музыка – это богатейший пласт духовной культуры, на основе которого можно создавать зрелищные телевизионные программы. В адыгском народном искусстве существует значительный пласт инструментальных обрядовых текстов, развита в нем танцевальная музыка и особая роль уделяется инструментальному исполнительскому искусству. Прослеживается его тесная связь с нормами «адыгэ хабзэ». ««Адыгэ хабзэ» – морально–правовой кодекс, то есть общественный институт, в котором соединены в одно целое моральные (прежде всего этикетные) и юридические правила и установления» [7, 6.] Искусствоведы отмечают так же, что в прошлом исполнители–инструменталисты имели высокий социальный статус, был сильно развит и цех джегуако (распорядитель празднеств) – инструменталистов.

Цех джегуако-инструменталистов имеет большое значение для постижения древности. Эта область фольклора отражает мировидение, тип мышления социума в далеком прошлом.

«Так и человек, как и все в мире, является энергетическим объектом природы. Вся его физическая деятельность основывается на достаточном уровне энергетики жизненного ресурса, на который обращали серьезное внимание еще древние инки. Стремясь познать окружающую их природу, они исходили из музыки числа и ритмов, создав уникальный, не превзойденный по точности и сегодня «космический календарь». [77, 13.]

В настоящее время принято, обсуждая какое–либо явление, считаться с целостностью бытия. И если рассматривать музыкальную культуру в данном ракурсе, то она предстает как одна из subsystem более общей системы

«человек – природа», экологическую целостность которой доказывать не приходится.

Гористый рельеф Кавказа создал предпосылки для появления определенного набора инструментов.

Камыль (флейта) – это охотничья традиция, пастушество, ритуалы, связанные с загробной жизнью, врачевальные обряды, цикл сельскохозяйственных ритуалов, свадебное игрище.

Пшина (гармонь) – врачевальные обряды, свадебное игрище, музицирование.

Пхъацыч (трещотка) – обряды, связанные с загробной жизнью души, врачевальные обряды, обряды, связанные с внешним обустройством дома, свадебное игрище.

Музыкальные инструменты, которые заимствованы из других культур, имеют в традиции «поверхностное» значение, они входят в обряды неглубоко. В этом смысле пшина – гармоника может участвовать в обрядах, хотя ее обрядовые функции сильно ограничены. Гармонь вошла в основном в свадебный обряд.

Исполнитель является носителем информации своего социума. Он передает информацию другим социумам или другим мирам мифологического мироздания. Этому процессу придавалось большое значение.

Музыка для слушания в культуре черкесов – это хачешевая (гостиная) музыка. Именно такую музыку чаще всего стараются переносить на экран работники музыкальной редакции местного канала, так как по их представлениям она не требует сложного пластического оформления.

Как правило, цикловые программы, посвященные народной музыке, всегда построены на скудном видеоряде и невыразительной декорации. Музыканты сидят обычно на фоне, не отвечающем идее программы. Весь видеоряд состоит из трех статичных планов. (крупный, средний, общий), периодически сменяющих друг друга. Причина обычно кроется в

недостаточном материально-техническом обеспечении. Но статичность в изображении не способствует восприятию музыки, а, наоборот, затрудняет его.

У зрителей на третьей минуте, естественно, пропадает интерес. Они не хотят смотреть программу, а предпочитают делать свои домашние дела и параллельно слушать звучащую с экрана телевизора музыку. В этом случае нежелание зрителя смотреть телевизор напрямую связано еще и с нежеланием творческой группы потратить время на поиски изобразительных решений. Совершенно очевидно, что группа идет по давно накатанной дороге и не хочет или просто не в состоянии внести что-то новое в пластическое экранное решение. Мол, и так сойдет, для выполнения плана. Но специфика экрана заключается, прежде всего, в его зримой, зрелищной природе. Именно такие программы, которые не интересно смотреть, часто отбивают у зрителя желание вообще включать местный канал. И, кроме того, они провоцируют телеаудиторию относиться к предметам народного творчества, как к чему-то отжившему, не вписывающемуся в наш век. Древность истоков, форм и мотивов – это не предлог к рассматриванию народного творчества как пережитка прошлого.

Содержательные, раскрывающие разные грани самобытного национального характера, насыщенные жизнью, раздумьями о ней, народные песни, остаются в таких программах не прочувствованными творческой группой. Не оправдываются и надежды зрителя на встречу с живым творчеством, в котором ощутимо присутствует образ родной земли, дорожке которой нет ничего для человека. Жизнь показывает, что народное творчество живет, развивается и с течением времени в обществе растет в нем потребность. К сожалению, неудачные программы доказывают, что телевизионная режиссура может быть откровенно прагматичной и шаблонно-иллюстративной. Такие программы (это касается не только музыкальных программ) делают канал раздражителем для представителей собственного этноса.

Одним из заболеваний некоторых режиссеров и журналистов является простое незнание азов профессии. Телезрителю нужно не только рассказать какую-то историю, но и разбудить чувства, эмоции, определенные общие и личностные ассоциации. Это дает результат – аудиовизуальное взаимодействие, контакт между автором и телеаудиторией. В наши дни выигрывают именно те программы, которые несут в себе заряд искренних чувств творческой группы по отношению к зрителю. Ремесленная привычность, обыкновенный непрофессионализм или усталость от работы мгновенно «прочитывается» зрителем и вызывает неприятие. В итоге происходит просто заполнение эфира. Желание в этом случае добиться современной формы телепрограммы приводит к суетливой ее подаче. Отсутствие стилового единства, продуманного авторского текста, цельного музыкального оформления, обилие компьютерной графики и спецэффектов усиливают ощущение профессиональной беспомощности ведущих. Для телезрителей же привлекательны глубина, духовность, поиск истины, а не примитивность и поверхностность.

Следует признать, что любая телепрограмма, даже самая низкокачественная, является социально значимой. Она оказывает существенное влияние на общество в целом и на сознание каждого человека в отдельности.

Если передача выходит в эфир, она должна быть эффективной. Это значит, что телезрителю должно быть понятно «почему», «зачем», «ради чего» была предложена именно эта программа, а не какая-то другая. Тогда после просмотра телепроизведения он будет в состоянии более или менее адекватно интерпретировать полученную информацию и эмоциональный заряд. Показателем эффективности восприятия служит не столько количество (информационная насыщенность), сколько качество (информативность) содержащейся в произведении информации. А информацией является и настроение, и атмосфера, и стиль общения между ведущим и героем,

пластическое и музыкальное решение, цветовое, световое и дизайнерское оформление.

Телевидение, воздействуя на сознание зрителя, на его эмоции, участвует в формировании человеческой личности, в выработке нравственных и духовных ценностей.

«Только подлинный профессионализм, энтузиазм, основанный на знании природы телевидения, поможет новым поколениям его специалистов выдержать конкуренцию, добиться доверия у зрителей, коммерческого успеха». [44, 3.]

Возможность соприкоснуться с народной музыкой существует благодаря многочисленным музыкальным программам на центральных каналах. К радости ценителей народного творчества они включают выступления ансамблей народной музыки и танца. Это в основном группы Надежды Бабкиной и Надежды Кадышевой. При сопоставлении с разнузданностью, царящей сегодня на эстраде, исполнители народных песен деликатны в выражении чувств, о которых они поют. Вместе с процессом восприятия песен и танцев происходит и процесс восприятия народной одежды, в которой они выступают. С телеэкрана идет свет от такой музыки. От этих песен теплеет на сердце – вот она жизнь, которая не утратила смысла. Это свойство народной культуры.

Удивительная картина складывается в цикловой программе «Играй, гармонь», которая выходит в эфир на первом канале. Это музыкальная программа, которая строится полностью на натуральных съемках. Каждый раз творческая группа приезжает в новый регион нашей страны, отличающийся от других своей неповторимой природой, удивительными и яркими костюмами, своеобразным фольклором. Здесь исполнение народных песен чередуется с живым общением. В программе участвует обычно все село: и стар, и млад. Знакомясь с фольклором, зритель имеет возможность больше узнать об истории и быте данного народа.

«Как часть культуры народное творчество – это и сама природа, и историческая память народа, необрывающая связь времен. Эстетическое единство, цельность народного искусства есть свидетельство его высоконравственных основ». [85, 19.] Очень важно, что в программе «Играй, гармонь» все это преподносится не одними только словами, создается экранный образ.

В этой программе максимально задействованы почти все выразительные средства экрана. Особенно эффективно используется основа экранной образности – движение. В кадре все и всё движется под музыку. Нет ни одного человека, ни одной детали существующей просто для заполнения кадра. Происходит профессиональная организация пространства и времени в композицию экранного произведения. Пространство и время в телевизионном произведении – не только объект изображения, но и средство выражения авторской и режиссерской мысли.

Перед зрителями каждый раз предстает единый организм, все части которого взаимодействуют в гармонии в течение определенного экранного времени. Эта гармония не сыграна, она такая, какая есть в жизни, просто адекватно воплощенная на экране.

Исторически сложилось, что народ не терпит привнесение в творчество негативных настроений, состояний, слабостей. В творчестве народное сознание всегда преодолевает несовершенство жизни, гармонизирует ее. Поэтому обычно выигрывают такие телепрограммы о народном творчестве, которые берут за основу главный смысл народной эстетики – безусловную победу добра, радости, торжества светлого начала, восстановления нарушенной гармонии жизни. Особенно важно дарить аудитории именно то, что способно поддержать дух народа – надежду.

Цельность народной музыки, естественность праздника, сохраненные в телеинтерпретации, создают совершенно определенный художественный образ: перед нами происходит то, что любят участники программы, это для них родное и понятное, это их жизнь. Здесь главный герой – человек со

своими взглядами на жизнь. Это праздник особенно приятно смотреть сейчас, когда почти со всех каналов исчезла жизнь обычной «индивидуальной личности, если она не представлена и не персонифицирована какой-либо массовой организацией». [119, 76.]

Перед глазами зрителя – воплощенная радость творчества, радость жизни. Когда режиссер хорошо знает и чувствует героя, и хочет раскрыть его, то съемка любых естественных проявлений, выявляет характер данного человека. Но если неверно пользоваться художественно-выразительными средствами, то героя телевизионного произведения, которого хорошо знает творческая группа, зрители могут понять неверно.

«То, что весьма проблематично выглядит в отношении «чистых» концертных видов профессиональной музыки, вполне применимо к самодеятельному музыкальному творчеству. Именно здесь возможно сосредоточение внимания не на его исполнительской трактовке, но именно на личности музыканта. Такой желательный для ТВ перенос акцента возможен не только в индивидуальных формах самодеятельно исполнительского, но, прежде всего, в коллективных (хор, оркестр, ансамбль песни и пляски, ВИА). Причем в данном случае в центре внимания действительно оказывается личность – человек с его судьбой, характером, внутренним миром, манерой речи, бытом и т. д. ». [108, 113.]

Характер героев в исследуемой программе передается благодаря паузам, интонациям речи, особым приемам съемки, свету, музыке, а также темпу и ритму.

Для того чтобы создать изобразительно-звуковой образ такого фольклорного праздника, авторы становятся частью этого действия, что особенно проявляется в стиле ведения программы авторами. Они не выделяют себя из того, что происходит, наоборот, они активно участвуют в процессе каждую секунду. Между героями и ведущими короткая дистанция. Идет процесс общения, обмена информацией. В результате рождаются эмоции, которые передаются и зрителям, сидящим дома перед телевизором. Они тоже

становятся участниками наполненного жизнью праздника. Оператором максимально используется внутрикадровое движение. Он снимает под музыку и не боится брать крупные портретные планы героев. Ведь эти лица излучают добро, искренность, радость. Ощущается связь внутреннего ритма всех членов творческой группы с ритмическими характеристиками монтажных рисунков. Живое, активное действие участников программы под музыку, и движение, возникающее при монтаже, дают результат – движение во времени и пространстве всех элементов экранной речи. Ритм музыки и ритм зрительного ряда поддаются здесь синхронизации особенно ярко. Музыка выступает организующим ритмическим началом. «Ритм – повторяемость какого-либо предмета, мотива, действия через определенные интервалы, временные или пространственные характеристики. Ритму свойственны и статика, и движение. Ритм вообще оказывает сильнейшее влияние на человека. Например, в музыке – удары ли это барабана на марше или повторы музыкальных фраз в танцевальных ритмах – они легко передаются человеку. В поэзии – периодическое чередование ударных и безударных слогов. В живописи и графике – ритмические повторы элементов композиции». [27, 22.]

Ритм является и сильным художественно-выразительным средством телевизионного экрана, через который творческая группа эмоционально воздействует на телезрителя. Ритм – это безграничная система воздействия на поведение человека. Все живое обладает ритмом. Заслуга осмысления значения ритма и темпо-ритма, как сильнейшего художественно-выразительного средства экранного искусства принадлежит Сергею Эйзенштейну: поскольку темпо-ритм заложен в самой природе, он облегчает восприятие. Умелое пользование ритмом и аритмией усиливает воздействие экранного произведения на зрителя. Темпо-ритм зависит от художественной задачи. Часто ритм заложен в самом материале. Один ритм навеивает положительные эмоции, другой ритм может вызвать нервное напряжение, дискомфорт, депрессию. Режиссер при создании экранного произведения должен ощущать ритм события, действия.

Эмоциональные воздействия, которые вызывают сопереживание и сотворчество, возникают и при строгом чередовании повторов, и при нарушениях строгой очередности. Таким образом, нарушение ритма, как и следование им в гармонии рождает эстетическое чувство. Значит, ритмическая структура может непосредственно влиять на телезрителя и быть самостоятельным формообразующим средством.

«Строй изображения находится в пластическом соответствии исполняемой музыке, рождая новую звукозрительную пластичность. В музыкальных жанрах происходит процесс динамизации музыкальной формы с помощью монтажа, движения камеры. При этом экранная форма адекватна форме музыкальной и совпадают основные динамические линии». [38, 17.]

Программа «Играй, гармонь» является одной из немногих, знакомящих центр с регионами, и одни регионы с другими посредством народного творчества.

В современном мире, где сосуществование многонационального, многоконфессионального общества подвергается ударам разных террористических группировок на религиозной или национальной почве, очень важно, чтобы ставшее в последнее время очень модным слово «толерантность», не оставалось просто словом.

«Толерантность – (терпимость), признание права других лиц иметь собственные взгляды, вкусы, отличные от взглядов оценивающего; не подразумевает признания антигуманных или преступных идей» [89, 271.] В этом контексте возрастает роль государственного телевидения, которое должно пропагандировать здоровую политику своей страны.

«Одна из важнейших целей политики государства состоит в регулировании отношений между различными группами и слоями населения, этническими общностями внутри страны, а также в налаживании связей с мировым сообществом» [74, 55.]

Проблема толерантности со второй половины XX века имеет международный характер, так как ее положительное решение помогает

развязать нити многочисленных международных и внутренних конфликтов. Достигнуть компромиссов в диалоге конфликтующих сторон невозможно, не имея определенного уровня взаимной терпимости, признания права другого на собственные взгляды на мир. Но быть терпимыми друг к другу невозможно, не зная друг друга. А ярче всего национальные черты, как считает большинство исследователей, проявляются в произведениях народного творчества. В народном искусстве в концентрированном виде присутствует то, что характеризует особенности данного этноса, его исторического пути, сознания, культуры, морали.

Традиционно инструментальную музыку связывали с искусством танца. Танцевальное искусство в народном творчестве занимает особое место. Многие исследователи отмечают большую степень воздействия танца на жизнь и психологию традиционного общества.

Музыка, предназначенная для танца, является основным, наиболее развитым пластом инструментальной музыки адыгов. Если у других народов для одного танца существуют десятки мелодий, то для кафы (танец – в переводе с черкесского) существует более 200 разных мелодий, а для удж (массовый танец, в переводе с кабардинского – «притоптывать, топтать», что аналогично основному танцевальному движению всех уджей) более 300 мелодий.

Исполняя народный танец, мужчины танцевали обычно под звучание ударных инструментов. Танцы, которые связаны с ритуалами исцеления тела, сопровождалась струнными инструментами. Ритуальные танцы, связанные с духом, душой исполнялись под звучание духовых инструментов. Аналогичные черты танцевальной культуры наблюдаются и у других народов.

«На первый взгляд, аудиовизуальная природа музыки легко доказуема. «Видимая» музыка – это и танец, ритуальная музыка или музыка празднества, музыка античной драмы или музыкальный театр, возникновение оперы, балета, как «театрализации» музыки и, наконец, музыка в кинематографе. ТВ завершает этот путь: на экране музыка независимо от жанра предстает и как

зрелище, а ее воздействие основано не только на звуковой, но и на зрелищной природе ТВ». [108, 107.]

Зрелищная природа музыки, которая предназначена для танца, особенно ярко видна на танцевальной площадке во время совершения различных обрядов. Танцы обыкновенно сопровождают все обряды кроме похорон и поминок. Наиболее яркое воплощение танцевального искусства происходит в джегу (танцевальное действо), которые черкесы проводят по поводу свадьбы, рождения ребенка, проводов в армию и т.п. На свадьбах собирается несколько сотен людей (раньше несколько тысяч).

Приступая к съемкам, творческой группе необходимо знать, что для проведения праздника выбирается распорядитель – хатяко. Он – единственный человек, который свободно перемещается по площадке. Участники выстраиваются в круг: девушки становятся с одной стороны, парни с другой. Таким образом, происходит распределение основных действующих лиц. Самое активное место – центральный круг, середина площадки. Здесь в танце символически сталкиваются оппозиционные силы: мужская и женская, небесная и земная, активная и пассивная и т.д. У музыкантов тоже есть свое место в стороне. Звучание музыкального инструмента обозначает начало танцевальной части, служит приглашением к танцу. К музыкальному инструменту добавляется хлопанье в ладоши.

В традиционном черкесском обществе в искусстве танца с музыкой всегда связывали шумы. Черкесы сопровождают танцы хлопаньем в ладоши. Согласно древнему черкесскому поверью, хлопанье в ладоши отгоняет злых духов. Данное действие имеет кроме магической функции еще и важный социальный знак одобрения, привлечения внимания к тому, что происходит на площадке. Таким образом, осуществляется обратная коммуникативная связь.

Ударные инструменты, в частности пхацич (трещотка), в инструментальном ансамбле является не только ритмическим стержнем всего звукового пространства, но и воздействует на людей и на все живое магически. Звук трещотки символизирует звуки природы: топот копыт, треск дров в

костре, стук дятла и т.д. Звуки трещотки и хлопанье в ладоши разносятся на большие расстояния, по ним можно определить место проведения праздника. Единым ритмом трещотка и хлопки придают звучанию ансамбля вибрирующее начало. Трещотка «формирует вокруг себя целостную систему звуков, включая звуки музыки, смех, хлопки в ладоши, выкрики. В целом звуковая система с пхачичем как ритмообразующим центром символизирует ауру праздника и веселья». [95, 22.] Данный способ привнесения ритмической основы в музыкальные композиции наблюдается во многих культурах. «Использование хлопков для поддержания ритма зафиксировано в древнем Египте, участие хлопальщиков было обязательным и, например, в ритуальных тотемических плясках древних Хеттов». [3, 29.] Именно под хлопки в ладоши можно построить ритмический монтаж эпизодов, смену ракурсов.

Если танцует уважаемый человек, музыканты выходят в круг и ударяют пхачичами – трещотками, будто раздаются выстрелы в честь танцующего. Это все используется как обереги, как защита, и очень активно включено в семантику танца.

2.2. Хореография как пластическое искусство, существующее во времени.

Почти для всех работников редакции художественных программ кабардино-балкарского телевидения тема народного танца является самой любимой.

Танец можно назвать языком общения. Коммуникативная природа заложена в танце при его зарождении. Отличительным признаком танца, кроме его коммуникативной природы, является ритмическая основа. Исследователи считают, что именно ритмическая основа и стала основной причиной раннего рождения пляски, так как способность к ритму изначально заложена в природе человека.

«Одновременно с происхождением первых начал Вселенной возникла и пляска, появившаяся на свет вместе с ним древним Эросом. А именно – хоровод звезд, сплетенье блуждающих светил с неподвижными, их стройное содружество и мерный лад движений суть проявления первородной пляски». [68, 582.]

Танцы на свадьбах – как игрища народного духа, материализованного в пластике, в движениях тела. Передать этот живой, народный дух через экран профессионалу нетрудно, поскольку стоит только раздаться хлопкам ладоней и звукам гармошки, самые спокойные люди сразу же становятся неудержимыми и с замиранием сердца ждут своей очереди танцевать.

Танцы как выражение радости по различным поводам, различных состояний человеческого духа, являются самой развитой формой народного творчества многих народов. В танце во все времена находил наиболее благоприятный выход творческий потенциал народа, выражались жизненные и эстетические идеалы.

Возможности хореографии в области нравственного воздействия на человека в народном танце проявляются в том, что он находится в непосредственном приложении к бытовому укладу (рождение ребенка, выбор

невест, свадьба и т.п.). В массовых танцах и в традиционных национальных дуэтах отражаются сложившиеся у этноса нравственные нормы.

Народные танцы на сцене в основном сохраняют свои самобытные черты, но приобретают и новые краски. Изменяется и усложняется композиция танца, рисунок становится более разнообразным, усложняется техника движений.

Для черкесской культуры танец является таким ядром, в котором синтезировано все, что можно назвать «народным колоритом». Это движение, это поза, это и музыкальный ритм. В народной традиции все четко расписано: на каждый случай существует свой танец. Культуру любого народа можно читать через танцевальное искусство. И в черкесской культуре танец тоже является кодом, через который можно учиться ее понимать.

При переносе хореографической композиции на телеэкран творческая группа должна помнить, что дублей во время съемки быть не может. Более того, вмешиваться в порядок проведения праздника ради организации съемок нежелательно. Здесь уже давно все продумано. Случайных действий и текстов не бывает. Все, что происходит, передано предшествовавшими поколениями, и современному обществу остается только свято чтить все, что до нас дошло. Но, к сожалению, мы помним далеко не все из того, что вкладывали наши предки в обрядовые действия. В наши дни у телевизионной группы есть прекрасная возможность постараться понять смысл народного праздника и донести его до телезрителей, используя язык телевизионного экрана.

Очень важно четко определить точки съемок, так как на танцевальной площадке существует строгий традиционно сложившийся порядок, и действие развивается по определенным законам.

Танец – это спаянное синтетическое искусство. Танцоры подстраиваются под музыкантов, музыканты под – танцоров. Это живой организм, живое звучание и живая традиция. Музыка настраивает танцующих людей на то, чтобы прислушаться к себе, к партнеру, к публике. Публика является не только наблюдателем, но активно участвует в действии хлопками в ладоши и

своим размещением, которое определяет и ограничивает танцевальную площадку. Характерные для черкесов общие представления об эстетике движений во время танцев определяются так: «Для мужчин – это прямой, неподвижный корпус и подвижные ноги. Для женщин – плавные, сдержанные движения рук при неподвижном корпусе и совершенно скрытые, – под длинным платьем – движения ног». [8, 60] Инициатива в развивающемся танце принадлежит мужчине. Он принимает решение о своевременности смены того или иного хореографического движения.

«Танцор становится на пальцы, точно вырастая и окидывая взглядом близлежащие горы. Он летит бесшумно и крылато, словно рассказывая о преклонении перед избранницей. Парень и девушка танцуют, не касаясь, друг друга, глаза девушки все время опущены, но зато в тот единственный раз, когда она поднимает взгляд на партнера, вас поражает лучистая глубина этого взгляда». [88, 16.] Так описал это действие всемирно известный танцор М.Эсамбаев.

Но в начале и в конце танца решающая роль принадлежит девушке. Она может не начинать или прервать танец, если поведение партнера покажется ей неучтивым.

Танцующим народный танец не приходится что-то специально играть или демонстрировать. Они выходят в круг, полностью сосредоточенные на музыке, словно звучащей в их сердцах. Через танец они ведут свой внутренний монолог.

«Это танец взаимопонимания, танец гармонии. Здесь обоюдная устремленность понять друг друга до конца, чтобы не только ритмически вторить движениям партнера, но и понять и разделить его внутренний порыв, его состояние, которое и раскроется благодаря синхронности, выверенной пластически точной одновременности произношения движений, возможных лишь при гармонии чувств танцующих». [80, 34.]

Все эти нюансы исполнения – подлинного народного творчества возможно вполне адекватно передать с телеэкрана, но только при условии

профессионального подхода режиссера к изобразительному решению. Однако в данном случае знания телевизионной специфики и технических возможностей телевидения недостаточно. Необходимо знание и того, что вкладывает народ в этот вид национального искусства. Ведь при неумелом подходе или отсутствии знаний можно исказить суть происходящего.

«Телевизионное сознание, мышление – это не какое–то мышление наоборот, не разновидность алогизма, не Зазеркалье, нет, это мышление современного человека, который воспринимает действительность и через посредство излагаемого ему. Т.е. тот транслятор, коим является телевидение, на самом деле находится как бы между событием, фактом и воспринимающим субъектом. От особенностей этого изложения, способов подачи, интерпретации, даже времени воздействия зависят те перемены, те движения в сознании мыслящего человека, которые неизбежны при контакте и осознании информации, какой бы она ни была». [6, 15.]

При съемке массового танцевального действия можно монтировать чисто танцевальные моменты и зрителей, живо поддерживающих танцоров. Зрители ведь тоже играют огромную роль в процессе передачи эмоции. В зависимости от того, как оператор их снимет, а режиссер смонтирует, решается вопрос, станут ли они частью экранного образа. Ведь для зрителей танцевального номера само участие в телевизионной программе – большое событие, переживаемое активно, эмоционально. Их волнение не следует скрывать, оно может стать крайне интересным материалом. По сути дела это переживание участника творческого акта, оно повышает степень доверия к происходящему телевизионного зрителя, у него возникает ощущение близости с участником программы, внимание к нему.

Форма круга, в которую выстроена публика, позволяет снимать главных героев танца на фоне зрителей. Это усиливает атмосферу праздника и подчеркивает его массовость. «Для фольклорного объекта особенно болезненно изъятие из окружающей среды, изучение только одной его грани или функции». [1, 120.]

Традиционно движение в черкесских танцах, как и в танцах многих других народов, происходит по кругу слева направо, по направлению движения солнца. В мифологии это должно было приносить благополучие. Круг является древним и повсеместно распространенным символом. Символ замкнутого круга, как круговорота жизни, солнца, полноты луны и просто «как наиболее удобная форма массового танца» [59, 9 – 10.] отражается в танцевальной культуре многих народов.

«Появляется ли символ круга в первобытном поклонении солнцу или в современной религии, в мифах, сновидениях, в изображениях мандалы, рисуемых тибетскими монахами, в грандиозных планах городов или сферических представлениях древнейших астрономов, он всегда указывает на единственный в своем роде и наивысший аспект жизни – ее конечную целостность». [120, 7]

Мотив круга, который мы наблюдаем в черкесском орнаменте, можно наблюдать и в круговых композициях танца, а симметричные элементы орнамента отражены в парном расположении танцоров.

У многих народов характерен для хороводов круг. Круг приобретает организующее значение, вычлняя «сценическую площадку». Именно на этой площадке соединяются музыкально–словесно–драматические компоненты.

В своей книге «Народные танцы» Т.С.Ткаченко отмечает, что форма круга и движение по кругу (правда против часовой стрелки) встречаются в немецком народном танце «Райген», в румынском «Хора», в чешском «Гулян». Встречаются они и в болгарских народных танцах.

В Российской Федерации проживают различные народности с ярко выраженными этническими традициями. Процесс глобализации, который в настоящее время затронул все страны мира и народы, проживающие в них, предполагает активное наступление на локальные культуры.

С целью сохранения и пропаганды особенностей культуры кавказских народов в 2003 году в городе Нальчике организовали фестиваль, посвященный 3000-летию Нартского эпоса, который все народы Кавказа считают своим.

Нартский эпос раскрывает перед нами многие пласты и глубины народной жизни, ее основы – материальные и духовные, народную этику и эстетику, психологию, саму душу народов, творивших себе величественный памятник.

Местное телевидение участвовало и в организации, и в проведении фестиваля. В основе грандиозного проекта лежало народное творчество. Нартский эпос является настольной книгой в каждой семье почти всех народов Северного Кавказа. И дети воспитываются на поступках его героев. Они из разных книг, говорят на разных языках, но суть одна и истоки одни. Таким образом, Нартский эпос является мощным объединяющим фактором на Северном Кавказе. Трехдневный фестиваль подтвердил это. На праздник приехали представители всех народов Северного Кавказа. Приехали показать свою культуру, искусство и увидеть творчество соседей.

Культура, обычаи, традиции народов Северного Кавказа имеют много общих черт, но если посмотреть глубже, они разнообразны, самобытны, неповторимы.

Фестиваль стал массовым фольклорным праздником. Особенно зрелищными были программы открытия и закрытия фестиваля, которые проходили на стадионе. Вообще, когда какое-то действие происходит на стадионе, телезритель находится в более выигрышном положении, чем зритель, который наблюдает процесс на месте события. На стадионе между зрителями и происходящим на площадке достаточно длинная дистанция, и им сложнее увидеть все компоненты торжественного действия. Мимика, большинство жестов, детали костюмов выступающих из-за большого расстояния не воспринимаются. Все, что вкладывает режиссер театрально-массовых празднеств в данное действие, становится более доступным телевизионному зрителю. Ведь все телевизионные зрители «сидят на первом ряду». С помощью разных масштабов изображения они имеют возможность полнее и глубже воспринять суть происходящего действия. Общие планы отражают масштаб события, дают ощущение пространства, передают атмосферу. Средние планы акцентируют внимание на различных мизансценах,

уточняют изображение. Крупные планы дают возможность увидеть более точную характеристику, эмоции. С помощью крупного плана зритель может взглядеться в выражение лица. А для усиления восприятия на телевидении используется ракурс. Ракурсные съемки могут дать импульс для восприятия более сложных моментов действия, выделить какую-то существенную черту того или иного героя.

Основную часть программы закрытия фестиваля «Нартскому эпосу 3000 лет» составляли, конечно же, танцы. Это не случайно, так как общеизвестно, что в танце заключена душа народа. «Горцы всегда отличались особой подверженностью стихии танца, что сразу выдавало их повышенную эмоциональность». [53, 230.]

Танцы, запланированные в программе фестиваля, неожиданно перерастали в хоровод. Хоровод – парно-массовый танец – удж (один из древних танцевальных жанров в черкесском танцевальном искусстве) стал кульминацией всей программы. Он берет истоки, как и все традиционные танцы, из ритуальных действий, которые обычно посвящались различным аспектам божественного проявления. Это круговой массовый танец, медленный, торжественный.

«Здесь становятся в кружок в виде русского хоровода мужчины, взяв под руки девиц, локти которых касаются до их ребер, и таким образом двигаются постепенно в правую сторону, притоптывая между тем каблуками». [110, 284.] По сохранившимся свидетельствам эти танцы раньше продолжались до нескольких (трех, семи) суток, не прерываясь.

Хороводы охватывают многие стороны быта, способствуют их сохранению в народной среде, их жизненности. Все это определяет эстетическую ценность данной области народного творчества.

«Этот ярчайший интернациональный хоровод слагается из движений и ритмов многих народов мира. На языке танца люди разговаривают без помощи словаря и переводчика». [103, 7.]

На фестивале произошло именно такое общение представителей разных народов Северного Кавказа, которые выстроились в танце в длинную разноцветную вереницу. Здесь особенно отчетливо можно было рассмотреть сходство и различия произведений народного творчества разных этносов, особенно это было видно в национальной одежде.

Хороводное творчество северокавказских народов, как и «русский хоровод – вид синкретического искусства, в котором слиты песенные, хореографические и драматические элементы. Такое сочетание обусловило своеобразную художественную природу хороводов, их динамичность и выразительность». [1, 119.]

Для телеинтерпретации такого праздника, как хоровод, необходимо было без потерь перенести на экран праздничную атмосферу. Чтобы достигнуть этого, важны все этапы работы. Нужно заранее провести обследование площадки, определить точные места установки камер с учетом творческого замысла, и правил технической безопасности, определить с организаторами мероприятия места подключения к звуковому пульта. Режиссеру с операторами необходимо присутствовать на генеральном прогоне, чтобы знать всю программу до нюансов. Ведь съемки таких мероприятий обычно проходят на ПТС (передвижная телевизионная станция) и монтаж идет по ходу съемки.

В данном случае был использован именно такой монтаж. В живом процессе импровизации осуществлялись переходы от общего рисунка танца к крупным планам отдельных элементов, наиболее выразительных мизансцен, лиц, жестов. Но, несмотря на спонтанность, переходы не были случайными, они были согласованы с содержанием и формой снимаемого произведения, с его темпом и ритмом. В основу легло единство музыки и хореографии, которые и образуют гармоничное звукозрительное движение. Телекамера считывала пространственную и временную целостность этого движения «как равноправный участник развития музыкально–хореографического действия». [98, 45.] Для того чтобы передать атмосферу происходящего на площадке

посредством экранного искусства, дать зрителю почувствовать себя частью действия, большое значение имеют ракурсные съемки. «На телевидении ракурс съемки можно уподобить взгляду героя, наблюдающего танец других персонажей не за пределами, а изнутри съемочной площадки, при этом сделав зрителя не просто созерцателем, а как бы соучастником происходящего, словно поместив его внутрь кадра». [10,73.] Телевизионная интерпретация максимально приближена к реальности. В каждом отдельном случае она считывается в соответствии с системой ценностных ориентаций конкретной личности. У телезрителя создается впечатление, что он реально участвует в мероприятии. Телевидение привлекает людей именно богатством палитры, многослойностью уровней отражения реальности.

Хороводы, о которых идет речь, с развитием танца приобретают все более массовый характер, потому что к основным действующим лицам присоединяются все новые и новые люди. Получается яркий, красочный спектакль с демонстрацией великолепных национальных костюмов. В торжественно–медленных, плавных ритмах движения девушки в танце наиболее полно раскрываются эстетические свойства женской народной одежды.

Съемочной группе удалось зафиксировать момент, когда праздник вышел за рамки подготовленной программы. Режиссер был готов к этой стихийности и не пропустил живые импровизации. Потому что народные танцы – это коллективное действие, «где каждый участник ансамбля реализует себя не только как исполнитель, но и как режиссер и танцор». [56, 22.]

Обилие крупных планов позволило увидеть то, что на празднике собрались счастливые люди. Галерея радостных лиц, танец многочисленных пар. В телевизионной версии удалось передать, что главная пара задает тон всем следующим за ней, переживания ведущей пары передаются всем остальным. Во время кульминации телезрителю казалось, что на площадке несколько тысяч пар составляет единый живой организм. «Длительному

сохранению танцев способствовала и еще одна особенность – коллективность исполнения». [52, 26.]

Массовость всегда имела психологическое влияние на человека. Она возбуждает и вселяет уверенность в необходимости происходящего.

«Массовое танцевальное действо способствует формированию некоего «коллективного разума». Синхронные ритмодвижения организуют и создают особое психическое пространство». [47, 17.]

Танец – это трансформация неосознанного и невыразимого, освобождение от психологического напряжения. Движение в танце – это уже знак – образ. Соответственно танцевальное искусство – это яркая образная, знаковая система.

По мнению М.Н.Жиленко обращение танца к глубинным слоям психики человека приводит к пробуждению слоя, названного К.Юнгом коллективным бессознательным. Содержанием этого слоя являются архетипы, то есть «универсальные образы или символы, содержащиеся в коллективном бессознательном; предрасполагают индивидуума испытывать определенные чувства или мыслить определенным образом относительно данного объекта или ситуации». [51, 31 – 32.]

Архетипы, присущие человеческой психике, отсылают человека в стихию первоначал. ««Архе» – первоначально, и «глубинная психология», снимая слой за слоем, движется к самым основаниям сознания» [118, 19.]

К сожалению, не часто можно наблюдать в эфире достойную экранную интерпретацию танца. Очень редко кому удается грамотно снять процесс танца, раскрыв его суть.

Зачастую съемки танцевальных номеров поручают людям, поверхностно знакомым или совсем незнакомым с этим видом искусства. Не разобравшись в том, что является главным, а что второстепенным, они акцентируют внимание зрителя, как правило, на случайных моментах.

Когда операторы снимают танец, они упускают из вида то, что это, прежде всего, пластика и увлекаются крупными планами красивых лиц.

Мимика, жесты того или иного танцора в этом случае не считываются, потому что не было видно, результатом какого действия они являются. В результате перед зрителями прошли всего лишь красивые, яркие лица людей, одетых в нарядные костюмы. Замысел хореографа в таких случаях остается нераскрытым. То ли это был танец, то ли – показ моделей национальных костюмов. Современные видеокамеры достаточно мобильны, штативы у них легкие, отпала и необходимость в могучих осветительных приборах. Все это позволяет быстро менять точку съемки, ракурс. Но кажущаяся легкость обращения с видеокамерой обманчива. Оператор останется в категории дилетантов без освоения основ операторского искусства. Грамотная, художественная съемка очень важна для общего впечатления от телевизионного произведения. Профессиональный оператор является не только проводником общего замысла программы, но и своеобразным «сорежиссером». Оператор должен уметь ориентироваться в непрерывно текущих действиях и выбирать вместе с режиссером нужные детали.

Танец – это зрелищное действо. Крупные планы необходимо использовать, исходя из самой природы танца. Крупный план может быть монтажным акцентом, который подчеркивает внутреннее состояние танцоров в моменты душевных взлетов, а также кульминации в пластике.

Крупный план исполнителей, выделенный из танцевального контекста не должен разрушать впечатление от хореографического фрагмента в целом. Он призван вносить «новые штрихи в характеристику героев, добавляя те неожиданные смысловые нюансы в телевизионно–танцевальное зрелище, которые невозможно передать только на языке танца». [86, 128.]

Пластика экрана обедняется, когда отсутствуют пространственные характеристики. Ориентация зрителя в пространстве должна быть четкой. Пластическая выразительность кадра определяется, прежде всего, правильно найденной точкой съемки. Наличие планов различной крупности, обусловленное содержанием танца, его темпо-ритмом дает режиссеру необходимую свободу в процессе монтажа. Очень важной является

фронтальная точка съемки. Ведь народные танцы построены на рисунках, в основном повторяющих элементы орнаментов. Помимо зрелища, танец – это глубокое внутреннее проживание исполнителем каждого движения. Случайных движений в танце нет. Все наполнено смыслом, эмоцией. Если во время съемок оператором сделан акцент в нужном месте, монтаж получается более результативным.

В качественных телевизионных работах обязательно присутствует взаимопонимание между режиссером, журналистом, оператором, художником, звукорежиссером, монтажером. Но, к сожалению, такая гармония внутри творческой группы встречается не все время.

Коллективный характер экранного творчества требует единого понимания замысла будущей телевизионной программы всеми членами съемочной группы. Ведущая роль принадлежит режиссеру, который является направляющей, координирующей силой. Как принято в творческом коллективе, все, наряду с режиссером, вносят свой посильный, профессиональный вклад в создание экранного произведения.

Прежде всего, единомышленниками должны быть режиссер и оператор, который непосредственно фиксирует камерой действие, зачастую принимает самостоятельные решения в условиях репортажной съемки.

Творческая группа сможет передать дух танца, только поняв его глубину, и тщательно изучив его особенности, его рисунок. А в пространстве кадра музыка и пластика органично сливаются и образуют изобразительно-звуковой образ. Так происходит синтез хореографии и музыки. И то, какой танец увидит зритель в телевизионной версии, зависит от профессионального уровня телережиссера.

Телевидение не только транслирует программы о народном искусстве, но создает собственные, чисто телевизионные формы самодеятельного творчества. Чем объясняется сила воздействия подобных передач на массовую аудиторию? Причина, пожалуй, лежит в их глубинной связи с традициями народной праздничной культуры.

В телевизионной программе «Кафа» рассмотрен на экране самый любимый танцевальный жанр – Кафа – символ кабардинцев, символ отношений, символ эмоционального мира, свойственного данному этносу.

Перейдя на сцену, народные танцы немного изменились, но в них сохранились главные самобытные черты. Профессиональное исполнение танца требует особого контроля сознания ввиду сложных технических приемов. Поэтому в сценических танцах двигательный аппарат подчинен намерениям интеллекта, а не импульсам.

Кафа – это образец изящества, грации, тонкости отношений между людьми. Это процесс выстраивания отношений, обучающий чуткости друг к другу. И не только в отношениях мужчины и женщины. Каждый человек, ощущая себя в этом мире, выстраивает отношения между собой и всеми остальными. В танцевальной культуре этот трудный процесс передается при помощи жеста, мимики, темпа. Дворянская кафа – вершина искусства танца черкесов. Постановщик вдумчиво отнесся к каждому движению. И своим осознанным отношением, выверенностью, желанием углубиться в суть танца он смог заразить исполнителей. «Искренность личной веры чрезвычайно заразительна». [66, 500.]

Видно, что хореограф занимался философией танца, обращался к традициям, искал корни, задавался вопросом: для чего, почему движение выстроено так, а не иначе? И поэтому родился танец, который отражает миропонимание, мироощущение, мировоззрение. Вообще искусство невозможно понять до конца, но стремиться к пониманию необходимо. И иногда в душе рождается внутренне понимание, которое не всегда возможно облечь в слова. Но это действительно происходит и реально ощутимо.

«Вот подлинный источник искусства: к человеку подступает образ и хочет через него воплотиться, сделаться произведением. Не порождение его души, но видение, подступающее к ней и требующее от нее творческого воздействия. Оно ждет от человека сущностного акта: совершит он его, скажет

своим существом основное слово явившемуся образу – и хлынет творящая сила, и родится произведение». [20,10.]

Именно это и произошло в дворянской кафе: когда соединяются сердце и ум человека, когда соединяются сердце и ум традиции, рождается символ – отражение духа нации, способа мышления, которые были присущи в этом народе всем и каждому. Передать этот дух творческая группа попыталась через интервью с хореографом, танцорами, через показ танца, репетиционных моментов.

Режиссер выбрал для построения программы медленный темп, соответствующий темпу этого танца. Все микшерные переходы он сделал медленными, что подчеркнуло плавность движений. А стоп-кадр крупного плана девушки, когда она чуть приподняла веки и посмотрела на партнера (что происходит один раз за весь танец), подчеркнул присущую черкешенкам сдержанность. Сдержанность вытекает из условий адыгского этикета и этики – «адыгэ хабзэ». Яркая внутренняя эмоциональная жизнь не может быть выплеснутой наружу. В результате этого рождаются некоторые формы искусства, в том числе – танец, где происходит реализация внутренних побуждений человека, высвобождение его от психологического напряжения. Когда танцуешь медленно, каждое движение должно быть выверенным, осознанным и наполненным глубоким пониманием того, что вкладывала в него традиция. Тогда вся бурная эмоциональность уходит в одно это движение. Она реализуется и превращается в мудрость. В танце находит выражение, прежде всего, одна особенность, которая изначально присуща человеку – это стремление и способность к общению.

«Исполнение танца можно смотреть много раз, и каждый раз открывать в нем что-то новое и незнакомое. Это потому что танец – живое искусство, рожденное во имя красоты и поэзии, он и сам пластическая поэзия художественно преобразованной жизни человека и природы». [105, 98.]

Грамотно выбранные эпизоды замедленных танцевальных моментов создают на телеэкране иллюзию бесконечно протяженного парения

влюбленных над землей. Черкесская одежда акцентирует внимание на красоте фигур черкесов – юношей и девушек, помогая взглянуть в каждое движение. Но, к сожалению, произвольно выбранные оператором ракурсы при съемке танца, не дали телезрителю возможность прочувствовать это достоинство черкесской одежды. Т.А.Стеркин в своей книге «Становление профессии» отмечает, что непрофессиональное использование ракурсов «деформирует пластическую композицию, уродует фигуры танцовщиц и танцоров, искажает мысль хореографа».

Напротив, удачно выбранные крупные планы доказали, что режиссер заранее изучил танец и знал, каким будет монтаж. Ведь монтаж начинается не на монтажном столе, а значительно раньше «в начале творческого процесса и значит, он присутствует уже в стадии замысла и соучаствует на всех последующих этапах – сценарном, изобразительном, звуковом, актерском и т.д.» [123, 223.] Вовремя взятый крупный план ног мужчины, стоящего на носках с максимально вытянутой стопой и подвернутыми внутрь пальцами, заострил внимание зрителя на этом действии, которое выражает уважение к партнерше и символизирует приглашение к парному танцу. Крупный план ног танцора позволил также внимательнее рассмотреть обувь (ноговицы), с помощью которой он выполняет такое сложное движение.

«Древняя адыгская обувь с подошвой из сыромятины вполне соответствовала условиям исполнения сложных и трудных передвижений на носках». [115, 26.] Режиссер, используя крупный план, сумел выразительно показать и то действие, с помощью которого мы узнаем, что девушка согласилась на танец. Это момент, когда она снимает деревянные ходули высотой около двенадцати сантиметров.

А потом – начинается танец, начинается общение...

Заключение

С приходом телевидения родилась новая эпоха общения между людьми. Малый экран дает возможность получения информации, обмена мнениями, несет культуру и просвещение, являясь средством коммуникации, которое сближает народы. Современное телевидение Кабардино–Балкарской республики является частью общенационального телевидения. Оно включает в себя определенный комплекс исторических, географических, социально–экономических проблем, влияющих на развитие ТВ.

Обобщая теоретическую часть исследования, и определяя его практическую направленность, можно сделать следующие выводы для студентов кафедры «Режиссура» и телевизионных режиссеров.

От вещательной политики государства во многом зависит возможность сохранения различными национальностями своей самобытности и воспитания толерантности по отношению к культуре других народов.

В любой культуре во все времена происходят изменения. Это связано, прежде всего, с взаимодействием культур, с техническим прогрессом, с резкими политическими сдвигами, с глобализацией.

Процесс глобализации затронул сегодня все страны и этносы и предполагает активное наступление на локальные культуры, в частности на народное творчество.

В отличие от центральных каналов, на которых телематериала (фильмов, программ, концертов и т.д.), посвященных культуре того или иного этноса, недостаточно, региональное телевидение, находясь в близком контакте со своей телеаудиторией, имеет более глубокое представление о народном творчестве. Поэтому единственно возможным путем к исследованию народного искусства на телеэкране представляется анализ программ региональных каналов.

Внедрение в жизнь чуждых российскому менталитету стереотипов посредством художественно–выразительных средств экрана приводит к отказу

от собственных традиционных культурных ценностей и внедрению асоциальных норм поведения.

Позитивная тенденция, существующая на телевидении, предполагает пропаганду темы народного творчества.

Четкая установка (с какой целью и для кого создается программа) делает более эффективным контакт со зрителем.

Качество телепрограммы определяется уровнем профессиональной подготовленности творческой группы, и, в первую очередь, режиссера.

Драматургическая конструкция должна быть продуманной, выстроенной, четкой, но вместе с этим и гибкой.

Поиск художественно–выразительных средств (крупность планов, монтаж, пространственно–временные структуры, темп, ритм, спецэффекты и др.) направлен на сохранение самобытности и воспитание толерантного сознания телезрителя.

Взаимосвязь между визуальным и вербальным отражением действительности позволяет реализовать коммуникативные цели (показать, сообщить, увлечь, взаимодействовать).

Профессия режиссера дает возможность направлять мысль и эмоции зрителя в нужное русло во время восприятия произведений народного творчества. В этом ключе определенность целей и задач телевидения становится особенно актуальной.

Конечно, без негативного телеэкрана существовать не может. Чем серьезнее и драматичнее жизненные ситуации, тем больше телеаудитория нуждается в произведениях, наполненных позитивным содержанием. Это передачи светлые, дающие надежду и веру. И действительно, зрительский успех сопутствует тем программам, которые созданы в традициях народного творчества.

Способствовать самосохранению этносов и воспитанию терпимости к другим народам посредством телевещания в настоящий момент трудно:

мировая глобализация грозит стиранием этнических различий, невиданная коммерциализация СМИ отбрасывает их просветительскую миссию.

Профессионализм творческих работников телевидения, их интеллектуальный уровень и уровень культуры, а также ценностные приоритеты могут способствовать наиболее полному, глубокому раскрытию темы народного творчества на телевизионном экране.

Для создания телепроизведения о народном творчестве недостаточно знания только телевизионной специфики и технических возможностей телевидения. Необходимо и знание того, что вкладывает народное сознание в определенный вид народного искусства.

Необходимость наличия точной конструкции целостного экранного произведения предполагает обозначения четкой конечной цели программы.

Используя ассоциативную форму монтажа, можно выявить единую художественную структуру, в которой все виды народного искусства не просто соседствуют, но и дополняют и обогащают друг друга.

Сохранение и популяризация собственных исторически сложившихся традиций посредством выразительных средств экрана является одним из необходимых условий сохранения самого народа в мировом пространстве.

Схема опроса

1. Считаете ли Вы, что на телевидении достаточно программ, посвященных теме народного творчества?

Да – 19%

Нет – 81%

2. Считаете ли Вы, что телевизионные программы, созданные на основе народного творчества, позитивно влияют на психологическое состояние общества?

Да – 98%

Нет – 2%

2. Считаете ли Вы, что телепрограммы о народном творчестве способствуют самосохранению этноса?

Да – 73%

Нет – 27%

Опрошено 100 человек разного возраста и разного социального положения.

Библиография

1. Актуальные проблемы современной фольклористики: Сборник статей и материалов. – Л.: Музыка, 1980. 224с.
2. *Аппаева Ж.М.* Рисунок времени. – Нальчик. Эльбрус, 1996. 204с.
3. *Ардзинба В.Г.* Ритуалы древней Анатолии. – М.: Наука, 1982. 252с.
4. *Бабушкин С.А.* Пространство и время в киноискусстве. – Курск. КГПУ, 1995.
5. *Багиров Э. Кацев И.* Телевидение XX век. - М.: 1968.
6. *Барабаш Н.А.* Опыт философского анализа современного ТВ: Учебное пособие. – Ташкент. ИПК работников ТВ и РВ, 1998.
7. *Бгажноков Б.Х.* Адыгская этика. – Нальчик. Эль – фа, 1999. 96с.
8. *Бгажноков Б.Х.* Черкесское игрище. – Нальчик. 1991. 188с.
9. *Белова А.* Очерки истории советской кинодраматургии. – М.: Искусство, 1978.
10. *Белова Е.* Ракурсы танца. – М.: Искусство, 1991. 125с.
11. *Беляев И.К.* Культура повседневного общения на телеэкране. – М.: ИПК работников ТВ и РВ, 2004. Часть 2. 66с.
12. *Беляев И.К.* Особенности национального телевидения. – М.: ИПК работников ТВ и РВ, 2000. 32с.
13. *Беляев И.К.* Спектакль документов. – М.: «Издательский дом Гелеос», 2005. 352с.
14. *Беляев И.К.* Спектакль документов: 1 часть. – М.: ИПК работников ТВ и РВ ФСТР России, 1997. 81с.
15. *Белик А.А.* Культурология: Учебное пособие. – М.: РГГУ, 1998. 238с.
16. *Бетрозов Р.Ж.* Этническая история адыгов. – Нальчик. Эльбрус, 1996. 245с.
- 16.1. *Бетрозов Р.Ж.* Происхождение и этнокультурные связи адыгов. – Нальчик. Нарт, 1991. 168с.

17. *Богуславская И.Я.* Русская народная вышивка. – М.: Искусство, 1972. 186с.
18. *Большаков. М.В.* Декор и орнамент в книге. – М.: Книга 1990. 157с.
19. Большой энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2001. 1456с.
20. *Бубер Мартин.* Я и ты. – М.: Высшая школа, 1993. 175 с.
21. *Бхагвати Д.* В защиту глобализации. – М. Ладомир, 2005. 406с.
22. *Вайсфельд И* Искусство в движении. – М.: Искусство, 1981. 240с.
23. *Вартанов А.* От фото до видео. – М.: Искусство, 1996. 220с.
24. *Вачнадзе Г.Н.* Всемирное телевидение. – Тбилиси. Ганатлеба, 1989. 672 с.
25. *Верховская А.С.* Западно-европейская вышивка. – Л.: Государственный Эрмитаж, 1961. 128с.
26. Возрождение традиций в искусстве народных художественных промыслов: Сб. науч. тр/ Отв. Ред. Н.В.Черкасова. – М.: Научно-исследовательский институт художественной промышленности, 1995. 34с.
27. *Волынец М.М.* Основы композиции кадра: Учебное пособие. – М.: ИПК работников ТВ и РВ, 2002. 100 с.
28. Вопросы культурологии. 2005. № 9.
29. *Галкина Т.В., Третьякова Т.Н.* Влияние истории и культуры на формирование костюма: Учебное пособие. – Челябинск. ЮУрГУ 1998. 89с.
30. *Герасимов С.* Воспитание кинорежиссера. – М.: Искусство, 1978.
31. *Герчук Ю.Я.* Что такое орнамент. – М.: Галарт, 1998. 328с.
32. Глобалистика: Энциклопедия. – М.: ОАО Радуга, 2003. 1328с.
33. *Голядкин Н.А.* Краткий очерк становления и развития отечественного и зарубежного телевидения. – М.: ИПК работников ТВ и РВ, 1996. 164с.
34. *Горюнова Н.Л.* Художественно – выразительные средства экрана: Учебное пособие. В 3-х частях. – М.: ИПК работников ТВ и РВ,

2000. 129с.
35. *Гулова Ф.Ф.* Татарская народная вышивка. – Казань. Татарское книжное издательство, 1980. 80с.
 36. *Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли. – Л.: изд. Ленинградского университета, 1989. 495с.
 37. *Гумилев Л.Н.* Конец и вновь начало. – М.: Рольф, 2001. 414с.
 38. *Дворниченко О.И.* Музыка как элемент экранного синтеза: Автореферат. – М.: институт кинематографии, 1975.[-]
 38. *Десяев С.* Образ времени время образа. – Саранск: Красный Октябрь, 2003. 177с.
 - 1.
 39. *Дмитриев Л.Д.* Тайны искусства: Учебное пособие. – М.: ИПК работников ТВ и РВ, 1994. 131с.
 40. *Дмитриева Н.А.* Система художественных выразительных средств в искусстве современных народных художественных промыслов: Сб. науч.тр. – М.: 1988. 289с.
 41. *Документальный видеофильм: этапы становления. Сборник статей.* – М.: Искусство, 1982. 127с.
 42. *Драг Д.В., Лубский А.В., Эфендиев Ф.С.* Этнос Культура Цивилизация. – Ростов–н. – Д. 2005. 190 с.
 43. *Дробашенко С.В.* Пространство экранного документа. – М.: Искусство, 1986. 320с.
 44. *Егоров В.В.* Основные понятия телевидения: Терминологический словарь. – М.: 1994. ИПК работников ТВ и РВ, 68с.
 45. *Егоров В.В.* Телевидение и практика телевидения: Учебная программа для заочников. – М.: ИПК работников ТВ и РВ ФСТР, 1996.
 46. *Ждан В.* Эстетика фильма. - М.: Искусство, 1982. 375с.
 47. *Жиленко М.Н.* Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве: Автореферат. – М. 2000. 24с.
 48. *Золотое шитье адыгов/ Составители: Н.Теучеж, М.Хабаху, С.Унарокова,*

- А.Коцева, Р.Ханаху.* – Майкоп 1998. 70 с.
49. *Ильин Р.Н.* Изобразительные ресурсы экрана. – М.: Искусство, 1973. 196с.
50. *Исенко С.П.* Введение в курс «Народный костюм». – М.: 2000. МГУКИ, 43с.
51. *Каноненко Б.И.* Культурология в терминах, понятиях, именах: Справочное учебное пособие. – М.: 2001. Щит – М, 406 с.
52. *Карабанова С.Ф.* Танцы малых народов Дальнего Востока СССР как историко- этнографический источник. – М.: Наука, 1979. 142 с.
53. *Кауфов Х.Х.* Вечные странники. – Нальчик. Эльбрус, 2002. 380с.
54. Кинословарь. – М.: Советская энциклопедия, 1986. 740с.
55. Клуб. 2006г. / 2.
56. Клуб. 2005. №7.
57. *Козлова Т.В.* Костюм как знаковая система. – М.: 1980. 68с.
58. *Королева Н.С.* Народная вышивка. – М.: Госместпромиздат, 1961г. 197с.
59. *Королева Э.А.* Ранние формы танца: Автореферат. – Москва – Кишнев. 1973. 24с.
60. Костюм народов мира: Учебное пособие. – М.: МГУ «Культура », 1998. 58с.
61. Краткий словарь по эстетике. – М.: Издательство политической литературы, 1963. 543 с.
62. *Кузнецов Г.* Так работают журналисты. – М.: 2000. 224с.
63. *Кулешов Л.* Азбука кинорежиссуры. – М.: 1969. 132с.
64. Культурология XX век. – СПб.: Университетская книга, 1997. 631с.
65. *Леонтьев К.Н.* Записки отшельника. – М.: Русская книга, 1992. 538 с.
66. *Леонтьев К.Н.* Египетский голубь. – М.: Современник, 1991. 527с.
67. *Локк Д.* Избранные философские произведения в 2-х томах. – М.: Изд – во социально – экономической литературы, 1960. Т – 2. 735с.
68. *Лукиан.* Лукиан из Самосаты: О пляске. - М.: Правда, 1991. 718с.
69. *Мальбахов Б.Н.* Кабардинское декоративное народное прикладное

- искусство. – Нальчик: Эльбрус, 1997. 108с.
70. Массовые виды и формы искусства. – М.: 1985. 242с.
 71. *Мацкевич Ю.М.* Музыка и звук в фильме. Часть-1.—М.: ВГИК, 1968. 160с.
 72. *Метамарфозы TS.* – Нальчик. Полиграфсервис, 2005. 108с.
 73. *Методологические проблемы изучения средств массовой коммуникации.* – М.: Наука, 1985. 197с.
 74. *Мизеров С.Д.* Электронные средства массовой информации и политика. – М.: ИПК работников ТВ и РВ, 2000. 63с.
 75. *Михалкович В.И.* О сущности телевидения. – М.: ФСТР России ИПК работников ТВ и РВ, 1998. 50 с.
 76. *Моран А.* История декоративно – прикладного искусства. – М.: Искусство, 1982. 577с.
 77. Музыкальная жизнь. 2005. /2.
 78. *Муратов С.* Пристрастная камера. – М.: Искусство, 1976. 152с.
 79. *Муратов С.* Телевизионное общение в кадре и за кадром. – М.: С.П. Диалог, 1983. 159с.
 80. *Нагайцева Л.Г.* Адыгские народные танцы. – Нальчик. Эльбрус, 1986. 144 с.
 81. Народное искусство Российской Федерации/ Автор – составитель *Л.Н.Молотова.* – Л.: Художник РСФСР, 1981. 201с.
 82. Народное творчество и современность: Вопросы методологии изучения. – М.: Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания, 1982. 216с.
 83. Народное творчество и средства массовой коммуникации: Информационно-методологические материалы. – М.: Всероссийский научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы им. Н.К.Крупской, 1987. 24с.
 84. Научно – популярный журнал. 2005. №2.
 85. *Некрасова М.А.* Народное искусство как часть культуры. – М.: Искусство

1983. 344 с.
86. *Нечай О.Ф.* Телевидение как художественная система. – Минск. Наука и техника, 1981. 256 с.
 87. Основы орнаментальной композиции: Учебное пособие. – М.: 1976. 96с.
 88. *Пожидаев Г.А.* Повесть о танце. – М.: Молодая гвардия, 1972. 176с.
 89. Популярный энциклопедический иллюстративный словарь: Европедия. – М.: ОЛМА ПРЕСС, 2004. 1168с.
 90. *Прожиго Г.С.* Концепция общего плана в экранном документе. – М.: ИПК работников ТВ и РВ, 2002.
 91. *Пудовкин В.* Избранные статьи. – М.: Искусство, 1955. 462с.
 92. *Пырьев И.А.* Избранные произведения: - М.: Искусство, 1978. Т – 2. 286с.
 93. *Ромм М.И.* Об изобразительном решении фильма: Учебное пособие. – М.: Институт кинематографии 1976. 80с.
 94. *Сапунов Б.М.* Философские проблемы массовой информации и телерадиокоммуникации. – М.: ИПК работников ТВ и РВ, 1998. 81с.
 95. *Соколова А.* Пхачич – адыгские трещотки. – Майкоп. 2002. 80 с.
 96. *Соколова Т.М.* Орнамент – почерк эпохи. – Л.: Аврора, 1972. 89с.
 97. *Степанова К.А.* Костюм и эпоха: Учебное пособие. – М.: 1978. 32с.
 98. *Стеркин Т.А.* Становление профессии. – М.: Искусство, 1980. 51с.
 99. *Студенецкая Е.Н.* Одежда народов Северного Кавказа 18 – 20в.в. – М.: Наука, 1989. 286с.
 100. Таджикская вышивка. – М.: Искусство, 1979. 128 с.
 101. Телефорум. 2004.
 102. Телефорум. 2005. /1.
 103. *Ткаченко Т.С.* Народные танцы. – М.: Искусство, 1975. 352 с.
 104. Традиции народной одежды и искусство современного костюма. – М.: 1983. НИИХП, 150с.
 105. *Уральская В.И.* Природа танца. – М.: Советская Россия, 1981. 110с.
 106. *Утилова Н.И.* Монтаж как средство художественной выразительности: Учебное пособие. – М.: ИПК работников телевидения и радио,

1994. 191с.
107. Утилов В.А. Очерки истории мирового кино. – М.: ВИППК – МП «ВиКинГ», 1991. 112с.
 108. Фольклор и викторина. – М.: Искусство, 1988. 205с.
 109. Фольклор и этнография: Сб. науч. тр. – Л.: Наука, 1984. 256с.
 110. Хан – Гирей. Записки о Черкесии. – Нальчик. Эльбрус, 1978. 335с.
 111. 4 Конгресс этнографии и антропологов России: Тезисы докладов. – М.: 2001. 202с.
 112. Чехов М. Об искусстве актера. – М.: Литературное наследие, - М.: Искусство, 1995. Т-2. 592 с.
 113. Шаваева.А.И. Изобразительное искусство и художественный труд. – Нальчик: Эльбрус, 2003. 128с.
 114. Шкловский В. За 60 лет. Работы о кино. – М.: Искусство, 1985. 573с.
 115. Шу Ш.С. Народные танцы адыгов. – Нальчик. Эльбрус, 1992. 144 с.
 116. Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6-ти томах. – М.: Искусство, 1964-1970.
 117. Эфрос А. Книга четвертая. – М.: Панас, 1993. 432с.
 118. Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренесанс, 1991. 297с.
 119. Юнг К.Г. Избранное. – Минск. Попурри, 1996. 443с.
 120. Юнг К.Г. Человек и его символы. – СПб.: «Б.С.К.», 1996. 357с.
 121. Юрнев Р. Краткая история киноискусства. – М.: Академия, 1997. 286с.
 122. Юровский А.Я. Телевидение – поиски и решения. Очерки истории и теории телевизионной журналистики. – М.: Искусство, 1983. 215с.
 123. Юткевич С. Кино – это правда, 24 кадра в секунду. – М.: Искусство, 1974. 328с.

Содержание

	Стр.
Введение	3
Глава 1. Пластическая выразительность телевизионного изображения (линейные очертания, цвет, ритмические и пространственные формы мотивов).	17
1.1. Орнамент – знаковая основа–символ.	22
1.2. Золотошвейное искусство как трансформация природных форм.	32
1.3. Одежда и гармоническое единство всех элементов композиции.	42
Глава 2. Искусство воссоздания на телеэкране народного танца – взаимосвязь изображения и звука	59
2.1. Ритмические и мелодические закономерности танцевальных композиций на экране.	59
2.2. Хореография как пластическое искусство, существующее во времени.	72
Заключение.	87
Библиография.	90
Приложение.	97

.