

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-247-255>

УДК 811

ББК 81-3+85.32

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2022 г. В. В. Емельяненко

г. Люблин, Польша

ТЕРМИН-АССОЦИАЦИЯ-ОБРАЗ В РУССКОМ И ПОЛЬСКОМ ЯЗЫКЕ НА ПРИМЕРЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация: В научной литературе бытует мнение о том, что термин — это нечто сознательно регулируемое человеком, но, как показывает практика, это не всегда так. Ярким примером данного феномена может послужить хореографическая терминологическая система. Объектом исследования являются хореографические термины в русском и польском языках. Цель — проведение сравнительного анализа с последующим выявлением общих и отличительных черт проявления влияния ассоциативно-образного мышления на терминологическую систему. Собранные термины были разделены на три условные группы: в первой группе оказались термины и понятия, общие для русского языка, с одинаковой славянской основой, во второй — свойственные только для данного языка термины, а в третью группу вошли термины, которые существуют в русском, но отсутствуют в польском языке. Как показывает данное исследование, хореографическое искусство и его терминологическая система находятся в неразрывной взаимосвязи между собой, а в терминах скрыт тайный смысл: какие ассоциации за ними стоят, таким и будет само искусство танца. При этом отсутствие четких терминов для определенных движений влечет за собой низкий уровень хореографического мастерства.

Ключевые слова: термин, хореография, мышление, ассоциация.

Информация об авторе: Виталий Викторович Емельяненко — аспирант, университет Марии Кюри-Склодовской, пл. Марии Кюри-Склодовской, д. 5, 20-031 г. Польша, Люблин.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5193-133X>

E-mail: ballet2008@mail.ru

Дата поступления статьи: 14.09.2020

Дата одобрения рецензентами: 20.04.2021

Дата публикации: 28.09.2022

Для цитирования: Емельяненко В. В. Термин-ассоциация-образ в русском и польском языке на примере хореографического искусства // Вестник славянских культур. 2022. Т. 65. С. 247–255.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-247-255>

Слова, термины, имена — это очи ума,
и без наименований различных порядков —
нет не только науки, но и восприятия.

П. Флоренский (1882–1937)

В ряде научных работ бытует мнение, что термин — это нечто сознательно регулируемое человеком, но, как показывает практика, это не всегда так. Достаточно часто на отдельные термины, понятия, а порою и целые терминологические системы имеют влияние исторические, культурологические, национальные и иные факторы, в том числе и ассоциативно-образное восприятие мира конкретного человека, определенной социально-профессиональной среды или даже целого народа. Ярким примером данного феномена может послужить хореографическая терминологическая система, которая находится в неразрывной связи с ассоциативно-образным восприятием движения(ий) человеческого тела с *движением (ями) окружающего мира*.

Объектом данного исследования является профессиональная хореографическая лексика, а точнее ее официальная составляющая, т. е. термины и понятия. Любую профессиональную лексику можно разделить на три составляющих: термины, профессионализмы и профессиональный жаргон, причем первые два, термины и профессионализмы, относятся к официальной составляющей. (Более подробно о данной классификации пишет в своих трудах современный болгарский ученый Илияна Генева-Пухалева [2]) При этом, утверждает исследователь, «терминология является ядром всякого специализированного языка»¹ [3, с. 14].

Каждой профессиональной среде присущ ряд своих терминов и понятий и в рамках своего терминологического поля термин является однозначным, но, по мнению профессора В. Даниленко, он является прежде всего простым словом и ничто языковое ему не чуждо. Термин — это единица языкового и специализированного пространства одновременно [4, с. 2–3]. В своих трудах ученый отмечает, что «терминология расценивается как подсистема общелитературного языка, т. е. терминология находится в пределах общелитературного языка, но на правах самостоятельного “сектора”» [4, с. 2–3]. Такое «административно-территориальное» положение терминологии обуславливает, с одной стороны, обязательность для нее общих тенденций развития общелитературного языка, с другой стороны, известную свободу, самостоятельность в развитии терминологии и даже возможность влияния ее на развитие общелитературного языка» [4, с. 11].

Цель исследования — провести анализ официальной профессиональной хореографической лексики в русском и польском языках в сравнительном аспекте, что позволит обнаружить общие и отличительные черты проявления ассоциативно-образного мышления в данных языках.

Предлагается использовать метод сравнительного анализа, в соответствии с его основными законами, т. е. исследованные языки будут рассмотрены как равноправные на основе конкретной сравнительной базы (*tertium comparationis*).

Известно, что история танца является ровесницей истории человечества, уходя своими корнями в глубокую древность первобытного общества, а современное профессиональное хореографическое искусство весьма разнообразно. Вершиной хореографического мастерства остается классический балет, следом за ним в танцевальной иерархии находится народно-сценический или характерный танец. Тем не менее с момента

¹ Пер. с болгарского — В. Емельяненко.

своего становления, как пластического отдельного вида искусства и до наших дней, всеми хореографами классического балета используются движения и рисунки танца, возникшие как язык коммуникации в глубокой древности. Через танец люди древности взаимодействовали с окружающим миром, выражали свои верования и отражали повседневный быт.

Во всем мире официально принята система хореографических терминов, которая возникла во Франции в XVII в., в основном путем реализации внутри французского языка, не без участия ассоциативно-образного восприятия, а самые первые термины имели итальянское происхождение и были общими для искусства музыки и танца (например *adagio*, *allegro*, *coda* и т. д.). Необходимо отметить, что при первом знакомстве с тем или иным движением и его французским наименованием в русской образовательной системе ставится акцент на дословный перевод каждого термина. Мягкий грациозный прыжок с открытием обеих ног в воздухе в *unagat* называется *pas de chat*, что дословно означает *шаг кошки*. Не трудно догадаться, что тело балерины при исполнении данного элемента напоминает кошку или по крайней мере должно напоминать кошку при правильном исполнении движения, т. е. налицо тайный, скрытый смысл того, какой должен быть пластический и эмоциональный посыл исполняемого элемента. Таких, можно сказать, *говорящих* терминов очень много во французской терминологии, а еще больше их встречается в славянских названиях определенных движений. И тут возникает вопрос о том, что все-таки первично: слово или жест — как начало движения, соответственно, как начало танца. Великая русская балерина Майя Плисецкая (1925–2015) говорила: «Вначале было слово, так считается. А я думаю, что вначале был жест, потому что жест понимают все, а слово не все» [5].

Французская терминология используется прежде всего в классическом танце, но также и в народно-сценическом, где существуют свои *национальные* движения, а соответственно, и их *национальные* названия-термины, в зависимости от страны или региона. С другой стороны, в классическом танце существуют национальные соответствия французских названий балетных движений. Например, *jete entrelece* в русском языке имеет второе название — *jete nepekидное*, это еще один феномен, присущий хореографической терминологии, — слияние русского и французского языка при образовании терминов. Рассмотрим этот термин с точки зрения ассоциативно-образного мышления, дословный перевод *entrelace* — «переплетать», но в русском терминологическом поле не случайно возникает его второе название — *неpekидное*, благодаря этому появляется иная динамика самого движения, что-то стремительно перекидывается (в реальности тело танцовщика), возникает ассоциация с перекасти-полем, т. е. с непрерывностью процесса, если движение исполняется легко, без напряжения. А если движение исполняется тяжело, тогда оно будет точно соответствовать французскому названию — *переплетению* ног. В польском языке имеется только французское название данного движения. Именно термины вне поля французской терминологии и представляют для нас наибольший интерес.

Необходимо отметить, что исследования хореографической лексики в сравнительном аспекте для славянских языков до сих пор не проводились, не считая обширного труда на эту тему балетного педагога Ванды Яковицкой, профессора Познаньской балетной школы (см.: [7]).

Можно предположить, что первые хореографические термины появились еще на Руси благодаря профессионализации искусства скоморохов.

Предлагаемые термины и профессионализмы не являются исчерпывающим собранием, представляя только самые распространенные и широко используемые.

Собранные термины разделены на три группы:

- 1 термины и понятия, общие для русского и польского языка с общей славянской основой;
- 2 понятия, обозначающие свои названия в русском и польском языке;
- 3 группа понятий, отсутствующих в польском языке, но используемых в русском языке (см. таблицы 1–3).

В первой группе (таблица 1) собраны термины и профессионализмы, которые являются общими для русского и польского языка и имеют общую корневую основу. С некоторой долей осторожности можно предположить, что в польском языке эти термины являются заимствованиями из русского, так как современная система хореографических терминов формировалась параллельно с самим хореографическим искусством, а современное искусство танца и его профессионализация произошла хронологически ранее в России, а потом уже в Польше.

Таблица 1
Table 1

РУССКИЙ	ПОЛЬСКИЙ / POLSKI
КЛЮЧ	KLUCZ
БЛИНЧИК	BLIŃCZYK
РАЗНОЖКА	RAZNÓŹKA
РЫБКА	RYBKA
ГОЛУБЕЦ	HOŁUBIEC
ГАЛОП	GALOP/CWAŁ
ВЫПАД	WYPAD
ПРИТОП	PRZYTÓP
ПРИПАДАНИЕ	PRZYPADANIE
ПРИСЯДКА	PRZYSIAD
ПОДСКОК	PODSKOK
СОСКОК	ZESKOK

Поддержка *рыбка* появилась в балете благодаря проникновению цирковых и акробатических элементов на балетную сцену, процесс этот происходил в несколько этапов именно в России, соответственно, сам танцевальный элемент *рыбка*, как и его название, впервые появилось в России и русском языке. Интересен и тот факт, что данный термин в оригинале широко используется и в не славянском языковом пространстве. Термин *блинчик* / *blińczyk* является калькой в польской терминологии, так как в польском языке такое слово отсутствует, а слово *блин* или *блинчик* переводится как *naleśnik*. Блинчиками называют определенные повороты, во время исполнения которых опорная нога танцовщика не поднимается на *полупальцы*, как при исполнении обычных *pirouettes*, а, наоборот, уверенно всей стопой прижимается к полу и сгибается в колене, отрываясь от пола исключительно для того, чтоб совершить поворот, рабочая нога при этом находится в положении *a la seconde*. Возможно, что данный элемент напоминает процесс выпекания блинов, а сам поворот является символом круга, так же как и блин является символом солнца, соответственно, круга. При анализе данного термина в русской и польской хореографической терминологической системе появляется вопрос так

называемой помощи слов-терминов во время процесса обучения хореографическому искусству: получается, что в русском языковом пространстве данный термин, впрочем как и многие другие, является не только каким-то абстрактным названием движения, а в определенной степени знаком, кодом, подсказкой того, как данный элемент должен исполняться, в то время как для польского языкового пространства хореографический термин *blińczyk* является иностранным словом, о значении которого польские танцовщицы могут только догадываться.

Термином *присядка* в русском языке может именоваться как отдельный элемент, так и целая комбинация движений, в то время как в польском языке данный термин обозначает только отдельный элемент.

Во второй группе терминов и профессионализмов (таблица 2) каждое понятие называется по-своему, но так же, как и в предыдущей группе, можно проследить процесс непосредственного перевода некоторых терминов на польский язык с русского, исключениями являются термины *веревочка / fryszka* и *поддержка / partnerowanie*.

Таблица 2
Table 2

РУССКИЙ	ПОЛЬСКИЙ / POLSKI
ВЕРЕВОЧКА	FRYSZKA
ЗАНОСКА	ZAKŁADKA
ПОДДЕРЖКА	PARTNEROWANIE
ПРЫЖОК	SKOK
ПОВОРОТ	OBRÓT
СТУЛЬЧИК	KRZESEŁKO

К сожалению, разгадать тайну происхождения польского термина *fryszka* так и не удалось, что является хорошей темой для дальнейших исследований, а вот термин *поддержка / partnerowanie*, относящийся к области дуэтного танца, имеет отличительную этимологию: в русском от глагола *держать / поддерживать*, а в польском — от заимствованного существительного *partner*, что в определенной степени указывает на стереотип отношения кавалера к даме: в русском языковом пространстве танцовщик является прежде всего тем, кто поддерживает балерину, в то время как в польском — танцовщик и танцовщица на сцене уравниваются, т. е. становятся партнерами.

К третьей группе (таблица 3) относятся термины и профессионализмы русской хореографической терминологической системы, которые не имеют своих соответствий в польском языке, при этом сами движения, которые они называют, встречаются не только в классической хореографии мирового наследия, но также широко используются в процессе обучения искусству танца во всем мире. Таким образом, например, когда в польской балетной школе изучается движение *ковырялочка*, педагог называет его примерно так: движение *поочередной смены положения стопы с пальцев на пятку с небольшим подскоком на опорной ноге*, т. е. использует описательный принцип именования движений. Не трудно догадаться, что данный подход именования движений, особенно в процессе обучения, является весьма неудобным, кроме того, в сознании ребенка, будущего артиста, не вызывает никаких эмоций и ассоциаций, соответственно, движение не может быть исполнено с правильной внутренней эмоциональной окра-

ской, что является одним из главных условий создания выразительного образа посредством хореографической пластики. Тут необходимо вспомнить и о собственном опыте работы балетном педагогом с польскими детьми дошкольного и школьного возраста; порой для того, чтоб добиться от ребенка необходимого результата, приходится придумывать на ходу название того или движения, именование которого отсутствует в польском языке, конечно же с соблюдением подбора правильных ассоциаций для детского мышления.

Таблица 3
Table 3

РУССКИЙ	ПОЛЬСКИЙ / POLSKI
КОВЫРЯЛОЧКА	_____
МОТАЛОЧКА	_____
МАЯТНИК	_____
ЩУЧКА	_____
ВЫСТУКИВАНИЕ	_____
ДРОБЬ/ДРОБУШКА	_____
ШТОПОР	_____
КАЧАЛОЧКА	_____
ГАРМОШКА	_____
ЕЛОЧКА	_____
ХЛОПУШКА	_____
КОЛЬЦО	_____
УПАДАНИЕ	_____
БЕГУНЕЦ	_____
ДОРОЖКА	_____
ПЛЕТЕНКА	_____
ВЫХИЛЯСНИК	_____
УГИНАНИЕ	_____
ТРИЛИСНИК	_____
ПОЛЗУНОК	_____
МЯЧИК	_____
ПОДСЕЧКА	_____
ПРИСЯДКА	_____
ВЫВОРОТНОСТЬ	_____

Обратим внимание на еще один термин из третьей группы — *упадание*. Существуют два довольно похожих движения в народно-сценическом танце, разница в исполнении между которыми основана на том, какая нога считается *ведущей*, *опорной* — *закрытая* или *открытая*, соответственно, первое называется *припадание*, а второе — *упадание*. Термин *припадание* относится к первой группе, так как имеет свое соответствие в польском языке, а производное движение и соответственно сам термин *упадание* присутствует только в русском и поэтому относится к третьей группе терминов.

Выводы

Подводя итог представленных выше разработок, необходимо отметить, что данное исследование не является исчерпывающим и таит в себе большое количество неразгаданных тайн хореографического языка двух славянских народов.

Особого внимания заслуживает диминутивная форма некоторых понятий, присутствующая обоим языкам, но более ярко выраженная в русском языке (*блинчик, рыбка, веревочка, ковырялочка* и т. д.). Прослеживается определенная тенденция использования диминутивов в терминологии для движений, не требующих большого пространства для исполнения, так называемые *партерные движения*, в то время как для названия движений, исполняемых в воздухе или требующих большого пространства, диминутив в основном не используется (*кольцо, подскок, прыжок, заноска*). Присутствие диминутивной формы в хореографических терминах и понятиях свидетельствует и о желании наделить хореографическую лексику определенной эмоциональной окраской, дарящей ласку, заботу, тепло — все то, что вызывает только положительные эмоции и безоговорочно находит отклик в душе как ребенка, ученика, так и профессионального танцовщика. Все эти *эмоции*, заложенные в языке, непременно будут «впитаны», «пропущены через голову и душу» (цитаты из высказываний балетных педагогов во время проведения уроков, репетиций, записанные В. Е.) и воплощены на сцене в танце посредством языка человеческого тела. Возвращаясь к высказыванию Майи Плисецкой о том, что вначале был жест, а потом слово, получается, что слово своему происхождению обязано жесту, тогда в нашей ситуации круг смыкается: благодаря слову рождается жест, т. е. танец, и каким будет слово, термин, наименование, таким будет и само искусство. Становится понятным, что в хореографической лексике термины перестают быть просто сухими наименованиями, как это зачастую происходит в других отраслях человеческой деятельности, где терминология не имеет никакого влияния на предметы, объекты, явления, которые она называет. В нашей ситуации термины берут на себя роль главных генераторов и являются соучастниками творения хореографического искусства. Хореографический термин можно сравнить с зерном, которое мы сажаем в землю (ухо ученика, танцовщика), из этого зерна вырастает дерево (хореографический текст), потом оно начинает цвести (балетный спектакль) и приносит плоды (непосредственное влияние на зрителя, его душевное состояние и, как следствие, на гармонизацию взаимоотношений между людьми).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Ваганова А. Основы классического танца. М.; Л.: Искусство, 1963. 180 с.
- 2 Генов-Пухалева И. Терминологията на Европейския Съюз. Съпоставка на българската, гръцката, полската и английската терминология на правото на околната среда. К.: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015. 229 с.
- 3 Даниленко В. Русская терминология: Опыт лингвистического анализа. М.: Наука, 1977. 248 с.
- 4 Обоймина Е. Майя Плисецкая. Богиня русского балета. М.: Алгоритм, 2017. 304 с.
- 5 Серебrenников Н. Поддержка в дуэтном танце. Л.: Искусство, 1969. 135 с.
- 6 Яковицка В. О некоторых особенностях профессионального балетного словоупотребления в современном русском языке // *Studia Rossica Posnaniensia*. 1978. Vol. 10. С. 35–41. URL: <https://bazhum.pl/bib/article/340840/> (дата обращения: 30.08.2022).

- 7 *Jakowicka W.* Балетная лексика в русском и польском языках. Р.: UAM, 1981. 163 с.

© 2022. Vitalii V. Emelianenkov
Lublin, Poland

TERM-ASSOCIATION-IMAGE
IN RUSSIAN AND POLISH
BY THE EXAMPLE OF CHOREOGRAPHIC ART

Abstract: There is an opinion found across the scientific literature that the term is something consciously regulated by a person, but as practice shows, this is not always the case. A choreographic terminological system may serve as a vivid example of this phenomenon. The present study focuses on choreographic terms in Russian and Polish aiming to conduct a comparative analysis with the subsequent identification of common and distinctive features of manifestation of the influence of associative-creative thinking on the terminological system. The collected terms were divided into three conditional groups: the first group included terms and concepts common to the Russian language with the same Slavic base, the terms that are unique only to a present language made into the second, while the third group contained terms that exist in Russian, but are absent in Polish. As the present study shows, choreographic art and its terminological system are inextricably linked, and since the secret meaning is hidden in its terms, what kind of associations will be found behind them, will determine the actual art of dance. At the same time, the author points out that the lack of clear terms for certain movements entails a low level of choreographic mastery.

Keywords: term, choreography, thinking, association.

Information about the author: Vitalii V. Emelianenkov — Postgraduate Student, Maria Curie-Skłodowska University, Maria Curie-Skłodowska Sq., 5, 20-031 Lublin, Poland.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5193-133X>
E-mail: ballet2008@mail.ru

Received: September 14, 2020

Approved after reviewing: April 20, 2021

Date of publication: September 28, 2022

For citation: Emelianenkov V. V. Term-association-image in Russian and Polish by the Example of Choreographic Art. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 65, pp. 247–255. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-247-255>

REFERENCES

- 1 Vaganova A. *Osnovy klassicheskogo tantsa* [The Basics of Classical Dance]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1963. 180 p. (In Russian)
- 2 Genev-Pukhaleva I. *Terminologiiata na Evropeiskiiia S"iuz. S"postavka na b"lgarskata, gr"tskata, polskata i angliiskata terminologiiia na pravoto na okolnata sreda* [Terminology of European Union. Matching of Bulgarian, Greece, Polish and English Law Terminology of Environment]. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015. 229 p. (In Bulgarian)

- 3 Danilenko V. *Russkaia terminologiya: Opyt lingvisticheskogo analiza* [Russian Terminology. Experience of Linguistic Analysis]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 248 p. (In Russian)
- 4 Oboimina E. *Maiia Plisetskaia. Boginia russkogo baleta* [Maya Plisetskaya. Goddess of Russian Ballet]. Moscow, Algoritm Publ., 2017. 304 p. (In Russian)
- 5 Serebrennikov N. *Podderzhka v duetnom tantse* [Support in a Duet Dance]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1969. 135 p. (In Russian)
- 6 Iakovitska V. O nekotorykh osobennostiakh professional'nogo baletnogo slovoupotrebleniia v sovremennom russkom iazyke [About some Features of Professional Ballet Word Usage in Modern Russian Language]. *Studia Rossica Posnaniensia*, 1978, vol. 10, pp. 35–41. Available at: <https://bazhum.pl/bib/article/340840/> (Accessed 30 August 2022). (In Russian)
- 7 Jakowicka W. *Baletnaia leksika v russkom i pol'skom iazykakh* [Ballet Lexicon in Russian and Polish]. Poznań, UAM Publ., 1981. 163 p. (In Polish)