

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра художественного образования

**ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ МИНИАТЮР С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ
СИНТЕЗА ЛЕКСИКИ НАРОДНОГО ТАНЦА**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой
Перевышина Н.Ю

Исполнитель:
Кондрашина Светлана
Васильевна
обучающийся БХ-51Z группы

Руководитель ОПОП

Научный руководитель:
Хасбатов Ренат Саримович,
доцент кафедры художественного
образования

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА И ЕГО РАЗВИТИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ.....	7
1.1. Народный танец, как жанр хореографического искусства.....	7
1.2. Развитие современного танца.....	14
1.3. Синтез лексики. Стилизация народного и современного танца в композиции.....	18
ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ МИНИАТЮР С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СИНТЕЗА ЛЕКСИКИ НАРОДНОГО ТАНЦА.....	25
2.1. Хореографическая миниатюра «Свадебка».....	25
2.2. Хореографическая миниатюра «Долг за Родину».....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	58
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	59
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	61

ВВЕДЕНИЕ

*Народный танец ценен тем,
что выявляет характер, переживания,
культуру, темперамент народа.
Игорь Моисеев.*

В духовной культуре человечества хореографическое искусство занимает своё особое значимое место. Танцы первобытных людей сменили сценические танцы древних греков и римлян, затем «хороводы», «бранли», появились первые балеты.

Изменялось общество - изменялось и танцевальное искусство. XX век принёс с собой новую, более сложную технику, новые специальности, и новое отношение к хореографическому искусству. Танец стал больше, чем красивое зрелищное представление. На данном этапе развития танец раскрывает духовно-нравственный потенциал человека, его способность ценить красоту, совершенство мира природы и гармонично взаимодействовать с ним. В танце есть элемент и легенды и жизни, Танец есть мост, перекинутый из нашей обыденной жизни к воздушным замкам свободного творчества. И, именно, потому, что в танце есть нечто от искусства, и нечто от жизни, в нём должна раскрываться та таинственная связь, которая сковывает творчество жизни со свободным творчеством.

Танец, самый древний и богатый вид искусства. Интересный, многогранный, яркий, несущий в себе огромный эмоциональный заряд. Народный танец является родоначальником всех направлений танца, которые формировались в течение многих веков на его основе, это и классический, и историко-бытовой, и эстрадный, и современный танец. Мода и течение времени не смогли повлиять на него, а там более заставить вовсе исчезнуть с лица Земли, ведь он несёт в себе историю создавшего его народа. Каждое поколение свято хранит память о своих предках и бережёт всё, что отражает их жизнь.

Народный танец стал бесценным сокровищем, показывающим быт, основные занятия, традиции, события, происходящие в жизни людей. Изучая народный танец, мы путешествуем по планете. Благодаря этому виду искусства, можно побывать в любом уголке мира, познакомиться с историей этого края, узнать национальные особенности этой территории, и для этого вовсе не обязательно переплывать океан преодолевать огромные расстояния. Многие люди посвятили свою жизнь изучению народного танца. Об их открытиях написано множество книг.

Русский народный танец в каждом регионе отличается лексикой, приёмами, манерой и стилем исполнения, сложившихся ярких, замысловатых коленец, выразительных положений и переплетений рук в сочетании с чётким ритмом, оригинальным рисунком, источником появления которого может служить всё, что нас окружает (природа, труд, быт, продукты художественного творчества – посуда, одежда, кружева и т. д.)

«Есть только один исторический путь к достижению высшей всечеловечности, к единству человечества - путь национального роста и развития, национального творчества» А.В. Бердяев [4]. Хореография, искусство танца, куда входят народные, бытовые танцы, классический балет. Как и другие виды искусства, хореография отражает социальные процессы, взаимоотношения людей. Специфика ее состоит в том, что чувства, переживания человека она передает в пластической образно-художественной форме. С изменением социального строя, условий жизни людей менялись характер и тематика искусства, в том числе и народной хореографии.

Именно в двадцатом веке танец стал современным искусством, приобрел новый смысл и новую роль. Разумеется, у него сохранились все остальные возможности. Это по-прежнему зрелище, приятное времяпрепровождение, социальный ритуал и т.д., но именно как современное искусство, актуальное художественное высказывание он оформился недавно.

Современные танцы с их стремительными ритмами, необычными и сложными положениями тела хорошо тренируют выносливость, вестибулярный аппарат, систему дыхания и сердце.

Если считать, что танец - это язык (хореографический текст), то большая часть того, что происходит на современной танцевальной сцене (по крайней мере, считающей себя таковой) - это попытка говорить на чужом языке, когда тебя очаровывает само звучание доселе незнакомых звуков, но соединяешь ты их по законам известного тебе языка.

Цель художественно-творческого проекта: выявить возможные пути реализации традиций народного и современного танцев в хореографической композиции и на основе их лексики создать две разно-стилевые современные хореографические композиции.

Объект художественно-творческого проекта: процесс создания современной хореографической композицией элементами народного и современного танца.

Предмет художественно-творческого проекта: лексика элементов народного и современного танцев в хореографической композиции.

В соответствии с указанной целью **задачами** выпускной квалификационной работы являются:

1. Изучение научно-методической литературы по теме исследования.
2. Выявление способов использования лексики народного и современного танца в постановке хореографических миниатюр.
3. Создание хореографических номеров с использованием лексики народного и современного танцев.
4. Уточнить сущность понятия «лексика и синтез» применительно к хореографическому искусству.
5. Создать хореографическую миниатюру.

Ключевые слова – НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ, СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ МИНИАТЮРА, ЛЕКСИКА, ИСКУССТВО, СИНТЕЗ.

Методы исследования:

теоретические - анализ научной литературы по теме исследования, моделирование содержания хореографической композиции и выбор художественных средств его воплощения, проектирование этапов работы над хореографической миниатюрой, прогнозирование результатов реализации художественно-творческого проекта;

эмпирические - постановка хореографических миниатюр, эскизный поиск художественных выразительных средств, создание костюмов.

Практическая значимость проекта: данные хореографические композиции можно использовать в репертуаре детских танцевальных коллективов учреждений общего и дополнительного образования, танцевальных студий.

Апробация художественно-творческого проекта осуществлялась в процессе выступления на концертах «Дворца Культуры» г. Ревды, и областных конкурсах в различных городах России.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА И ЕГО РАЗВИТИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

1.1. Народный танец, как жанр хореографического искусства

История становления хореографического искусства - это результат эволюции человеческой культуры, социальных особенностей каждого времени, это история эволюции народно-танцевального искусства.

История искусства танца уходит в седую древность. На заре своего существования человечество открыло способы выражения мыслей, эмоций, поступков через движение. Танец безмолвен. Здесь не звучит слово, но выразительность пластики человеческого тела и музыкальных ритмов и мелодий оказывается могущественней, и поэтому язык танца многонационален и понятен всем. Сначала человечество вкладывало в танце свои представления и верования - танец был обрядом. В пляске человек выманивал у неведомых богов счастливую охоту, обильный урожай, спасение то недугов. Такие обрядовые танцы по сей день можно увидеть у некоторых первобытных племен Австралии или Американских индейцев [6].

В нашей стране в плясках коряков, остяков, чукчей тоже живут отзвуки древних ритуалов предков, «заклинавших» танцев добычу - медведя, нерпа, рыбу... Шло время, человечество все энергичнее открывало тайны мироздания, и танцы утрачивали свое первоначальное «магическое» предназначение. Теперь в них выражались свойственные народу вольнолюбие, жизнерадостность, оптимистическое восприятие реального мира. Поэтому недаром танец всегда был нелюбим жестокими церковниками. Однако он оказался куда сильнее и жизнеспособнее мракобесия и предрассудков. Танец выжил, восторжествовал и расширил свою сферу действия.[17]

Возродилось целое искусство - хореография. Она, по существу, не имеющая системы записей движений, передавала устно, как эстафету, все ценное и наиболее выразительное, что было на протяжении ее истории. Как сокровищницу творческой фантазии хранят и передают народы следующим поколениям свои национальные танцы. Они создавались и выкристаллизовывались на протяжении новых веков.

В обработанном виде национальные танцы переходили на паркет: танцевала знать на придворных балах. Танцевали актеры в интермедиях, чтобы «внести оживление» в ход серьезных драматических и оперных представлений. Сценический танец обогащался техникой, идущей от актеров, акробатов, скоморохов [11].

Поскольку зарождение танца относится к истокам человеческой культуры, а возможность систематизировать все огромное количество движений появилось только в 17 веке, можно сказать, что такой длительный путь развития и тщательный отбор выразительных средств говорят об объективной эстетической ценности и жизненности этого искусства.

Истоки русской хореографии берут начало в хороводных массовых танцах, в которых складывались различные формы: перепляс, парный танец, импровизационная хороводная пляска, в которой ведущий танцор придумывал движения, а остальные повторяли, со временем отбирались и вырабатывались наиболее интересные, выразительные движения, рисунки и запечатлевались в различных танцах, приуроченных к жизненным событиям - обрядам, идущих от языческих времен, свадьбам, сезонным праздникам [15].

Танец - прекрасный вид искусства, в котором гармонично сочетаются музыка и пластика движений. Роль танца особенно важна в воспитании гибкого и подвижного тела, откликающегося на музыкальную драматургию, в воспитании благородной осанки, воспевающей красоту античной скульптуры. Средствами танца достигаются техническое совершенство, культура движений [21].

Хореография как вид искусства обладает скрытыми резервами для развития и воспитания детей. Это синтетический вид искусства, основным средством которого является движение во всем его многообразии. Высочайшей выразительности оно достигает при музыкальном оформлении. Танцевальное искусство обладает огромной силой в воспитании творческой, всесторонне развитой личности.

Танец имеет разные средства выразительности:

- гармонические движения и позы,
- пластика и мимика,
- динамика - «варьирование размаха и напряжённости движений»,
- темп и ритм движения,
- пространственный рисунок, композиция.
- костюм и реквизит.

Танец - это страсть, чувство, забвение, биение твоего сердца и ритм твоего пульса, это - твоя правда и твоя ложь. Как и всё остальное искусство, он может быть провокационным, скандальным. «Тела никогда не лгут» сказал Агнесс де Милль. И ей вторит Марта Грэм «Танец - песня души. Песня радости или боли» [3].

Танцевальное искусство присутствует в той или иной степени, форме в культуре каждого этноса, этнической группы. И это явление не может быть случайностью, оно носит объективный характер, ибо традиционная народная хореография занимает первостепенное место в социальной жизни общества, как на ранних этапах развития человечества, так и сейчас, когда она выполняет одну из функций культуры, является одним из своеобразных институтов социализации людей и, в первую очередь, детей, подростков и молодежи, а также выполняет и ряд других функций, присущих культуре в целом. В нашей стране очень любят хореографическое искусство. Из года в год растет число самодеятельных танцевальных коллективов, повышается уровень их мастерства [8].

Классификация хореографии: стили, формы, содержание.

Хореография имеет три раздела: а) народный, б) бытовой (или как его еще называют бальный) танец и в) профессиональное искусство танца, в том числе и классический балет.

- Народный танец - искусство, основанное на творчестве самого народа;
- Бытовой или бальный танец - это вид танца, имеющий народные истоки, но исполняемый на вечерах, балах и т.д.;
- Профессиональное искусство танца - вид сценического драматического искусства, требующий профессиональной хореографической обработки национальных и народных истоков.

Танец существовал и существует в культурных традициях всех народов. За долгую историю человечества он изменялся, отражая культурное развитие. В настоящее время хореографическое искусство охватывает народное творчество и профессиональное искусство [1].

Народный танец - это стихийное проявление чувств, настроения, эмоций, выполняется в первую очередь для себя, а потом - для зрителя (общества, группы).

Каждый народный танец - это история народа. В нём отражены мудрость и героизм, радости и печали, победы и поражения, быт, нравы, традиции, глубокая вера в доброе начало, в счастливое будущее. С древних времён танцы сопровождали человека в течение всей его жизни. У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, пластический язык, особая координация движений, примеры соотношения движения с музыкой [7].

По содержанию и форме народный танец может выражать общечеловеческие чувства и быть вместе с тем глубоко национальным. Национальный характер танца проявляется в целом ряде особенностей: хореографической и музыкальной структуре, исполнительской манере, колоритных деталях. В бытовом танце от народной, национальной первоосновы сохраняется все самое типичное, концентрируются наиболее характерные ее черты. При этом движения танца, его пластика приобретают

более обобщенный характер, как бы укрупняются. В то же время техника исполнения движений значительно упрощается, композиция па и фигур приобретает законченность [5].

На процесс развития танца, особенно во второй половине XIX в., большое влияние оказала деятельность профессиональных балетмейстеров и педагогов-аранжировщиков. Они трансформировали национальные пляски, упрощали их, приспособляли для самого широкого, массового исполнения.

Народный танец всегда имеет ярко выраженную тему и идею – он всегда содержателен. В каждой области, в каждой местности возникли свои традиции, особенности, своя манера исполнения, свои танцы. В танце, прежде всего, присутствует радость, веселье, и не случайно в старинном русском словаре («Азбуковнике иностранных слов, пришедших в русский язык») рядом со словом «танец» расположено слово «лик» (лицо, образ, а также хор, собрание ликующих, поющих.) Танцюю - значит ликую, пою душой, праздную, радуюсь, веселюсь. Танцами народ украшал свой быт, свою жизнь [8].

Классифицируя русский народный танец (по Климову), определяя его виды, мы берем за основу не приуроченность к определенным праздникам (Иван Купала, Святки) или временам года (лето, весна), а их хореографическую структуру, устойчивые хореографические признаки.

Русский народный танец делится на два основных жанра - хоровод и пляска, которые в свою очередь, состоят из различных видов, каждый из которых объединяет танцы с одинаковыми признакам и структурой исполнения. В жанре хоровода различают два вида: орнаментальные и игровые хороводы. Жанр пляски более разнообразен. Он состоит как из наиболее древних, традиционных видов (одионочная пляска, парная пляска), так и из видов, сложившихся в русском танце и вошедших в быт русского человека в более позднее время (кадриль, полька и др.). В профессиональных и любительских коллективах возникли новые разновидности русского танца: хореографическая композиция, танцевальная сюита, хореографическая

картина, вокально-хореографическая композиция. На основе ряда плясок возникли наполненные новым содержанием спортивные, кадрильные, матросские, солдатские и другие пляски. Для народного танца органическое единство содержания, характера движения (лексики) музыки и костюма является неперенным условием (по Климову) [12].

Женскую пляску отличают, как правило, плавность, величавость, благородство и задушевность, однако часто женская пляска исполняется живо, с задором. В наше время она заметно усложнилась техническими дробями и вращениями, сохраняя в тоже время мягкость и женственность.

В различных областях России мужская и женская пляска демонстрируют зависимость от географического положения и климатических жизненных условий, а также характера труда. Северяне пляшут со свойственной им сдержанностью. Одни пляски исполняются только в медленном темпе, другие - только в быстром. Но есть пляски, которые начинаются в медленном темпе, а заканчиваются в очень быстром. В каждой пляске есть свое содержание, сюжет - особенно это относится к групповым пляскам. Пляска - зеркало души русского человека. В пляске сложные танцевальные движения (колена) не самоцель, истинное их предназначение – создать образ, выразить характер русского человека. Пляска отличается от хоровода более богатой и сложной лексикой. А мелодии ярко расцвечены акцентами и резко выраженной активной ритмикой. На основе плясовых и шуточных песен возникли в 19 веке новые своеобразные жанры русского песенного народного творчества - частушки и страдания [13].

Для мужской пляски характерны широта, размах, сила, удаль, виртуозность, ловкость, юмор, внимание и уважение к партнерше. Пляской можно выражать различные состояния человека: бурное веселье, лирическое настроение, восторг, любовь и другие, но пляска - это радость, здоровье, сила, это выход энергии пляшущего человека. « Плясать смолоду учись, под старость не научишься». «Ноги гнилы, так и пляски не милы». И действительно, слабый, хилый, больной человек плясать не пойдет, да и не

сможет. Примечательны слова Н.А. Полевого: «Нам ли описывать русскую пляску, это создание души русского народа, эту поэзию в лицах и особенно русскую пляску, неизученную, не чопорную, не приукрашенную чужеземными прыжками и кривляньями, но, как чистый голубь, излетевшую из русского сердца, а первобытной ее простоте и красоте...(Полевой. Т. Клятва при Гробе Господнем. Русская быль 15 века) [16].

Из истории балета известно, что ни одно игрище, ни один праздник не обходились и не обходятся без плясок. Основы народного танца позволяют усовершенствовать движения, и растяжку. Они настолько универсальны, что даже опытные исполнители других танцевальных направлений не прекращают занятий у балетного станка.

Народный танец развивает: выворотность ног, большой танцевальный шаг, гибкость, устойчивость, вращение, легкий высокий прыжок, свободное и пластичное владение руками, четкую координацию движений, выносливость и силу.

Рассмотрим **формы** народного танца.

Одним из самых распространенных форм народного танца считается хоровод, который базируется на совместном исполнении хороводной песни участниками танца. Здесь весь танец, песня и игровая составляющая неразрывны между собой. Хоровод призван объединять большое количество людей и служит массовой народной пляской. Чаще всего в хороводе люди держатся друг друга за руки и в таком положении двигаются друг за другом, важно сохранять при этом интервал между каждым участником [20].

Терминология народного танца сложилась в XVII веке во Франции, в Королевской Академии танца. Постепенно эта танцевальная терминология стала общепризнанной во всем мире. Но она претерпела много изменений, дополнений, прежде чем пришла к той стройной и строгой системе, которой мы пользуемся в настоящее время. Немалый вклад в уточнение терминологии внесла русская школа классического танца и ее создательница профессор Агриппина Яковлевна Ваганова [2].

Однако французский язык остался в терминологии столь же обязательным, как латынь в медицине.

1.2. Развитие современного танца

Современный танец - направление искусства танца, включающее танцевальные техники и стили XX - начала XXI вв., сформировавшиеся на основе американского и европейского танца Модерн и танца Постмодерн. В данном направлении танец рассматривается как инструмент для развития тела танцовщика и формирования его индивидуальной хореографической лексики. Средствами этого выступает синтез, актуализация и развитие различных техник и танцевальных стилей. Для современного танца характерна исследовательская направленность, обусловленная взаимодействием танца с постоянно развивающейся философией движения и комплексом знаний о возможностях человеческого тела. Ведущими представителями являются Мерс Каннингхэм, Алвин Эйли, Талли Битти, Дональд Мак-Кейл, Алвин Николаи, Пол Тэйлор, Триша Браун [24].

Современный танец - понятие относительное, сиюминутное. Каждому периоду времени свойственна своя музыкальная культура, которая порождает новые виды танца. Каждый танец можно назвать современным, но для своего времени. Таким образом, современный танец - это танец современный, модный и актуальный для своего времени.

Целью современного танца является выражение чувств и настроений человека. Это довольно свободный, универсальный танец, не имеет стандартов. Хореографы, стремясь передать мысли и чувства людей, находятся в постоянном поиске, и изобретают новые движения, нередко, смешивая различные техники, стили и направления. Танец развивается, появляются новые стили. Здесь могут быть показаны как прекрасные, так и малопривлекательные стороны жизни [23].

Современный танец создавался в противовес классическому танцу. В этом направлении предпочитается спираль (в классике - жесткая вертикаль) спины. Для него характерны, как свободные, так и выворотные позиции [13].

Техника современного танца, основана на освобождении (релизе) некоторых групп мышц с целью получения навыков использования только тех групп мышц, которые необходимы в процессе танца. С помощью техники релиз развивается понимание собственного тела, что даёт большое разнообразие для развития хореографической лексики танцовщика. В процесс изучения техники включены анатомические аспекты, такие как: костная структура, мышечная, дыхательная и нервная системы. Основное внимание уделяется трём базовым программам, являющимся обязательными в современном танце (баланс, артикуляция (импульс, инерция), гравитация (центр тяжести, работа с весом)). Важным аспектом техники релиз является обучение технике *parterre* (работы с полом), технике падения и смещения баланса[24].

Современная хореография возникла на Западе в 20-е годы - как ответ на балетную закостенелость или, как говорят сами танцоры, угрюмую балетную ограниченность. Современные танцоры говорят со сцены на своем языке о любви, страданиях, смерти, радостях. «На пальцах много не намудришь. На пальцах танцевать неудобно и противоестественно». [22]

Причина рождения современного танца - сама меняющаяся жизнь, само время в котором живет художник. Каждый исторический период вносил свой вклад и в хореографию, способствуя формированию её выразительных средств. Но в конце 19-го в начале 20-го века на балетном искусстве сказался общий кризис культуры, который привел к разрушению эстетики хореографии как искусства высоких идеалов и гибели многих европейских балетных театров. Это был крах веры в разум и гармонию. В первой половине XX века широкое распространение получила теория элитарной, массовой культуры, Многие западные хореографы

откликнулись на эти идеи. Начали развиваться собственные школы современного танца [25].

Современный танец является синонимом выражения - «популярный танец», «эстрадный танец». Современный танец может быть эстрадным, но не всегда эстрадный танец современен.

«Современный танец, понятие временное - это танец, который в отличие от историко - бытового, исполняется сейчас, в наше время». Тем не менее, в русском искусствознании термин включает в себя все те направления танцевального искусства, которые противопоставляются народно-сценическому и классическому танцу. В связи, с чем создается не корректная интерпретация этих направлений. Так как наравне с танцевальными техниками, например, джаза и модерна имеющими определенную школу, четко выстроенный урок и свою систему подготовки, сравнивают социальный, балетный, танцы варьете и кабаре, а также многие другие направления хореографии. Значительный интерес к современному танцу, особенно в любительских коллективах и в провинциальных городах, зачастую приводит к неграмотному использованию хореографами и педагогами лексического материала, что влечет за собой подмену техник модерн или джазового танцев, на социальную[26].

Явление модерн - хореография очень сложное. Оно имеет много истоков, множество направлений и еще большее количество различных причин для своего появления: художественных, эстетических, социальных, экономических, политических. Но чаще всего рождение искусства модерн объясняется целым комплексом причин, которые во многом связаны с появлением новых школ, направлений и стилей.

Направления танца модерн, существующие в первой половине XX века, различались между собой, но было среди них общее, их объединяло - отказ от традиционных балетных форм, разрушение эталонов классического танца. Причину, вероятно, следует искать в творчестве и произведениях современных авторов - личном мироощущении - сокровенное желание

художника. По новому увидеть, воплотить мир в своем творчестве, дано лишь таланту и мастеру, который в стремлении к новому выражает не хореографов, в их стремлении к самовыражению, постоянном поиске. Один из самых мощных стимулов к творчеству - заявить о себе как об индивидуальности, о своем понимании жизни и искусства, только себя, но и время [27].

Говорят, это невозможно, однако у современных хореографов иное мнение. Например, своими взглядами на современный танец и «фирменными» секретами поделился с коллегами из России немецкий профессор Хосе Бионди, который не так давно приезжал в Екатеринбург на открытую научно-практическую конференцию «Хореография XXI века».

По мнению профессора, отличие хореографии 19 века от хореографии 20 века, в основном, касается классического танца, он приобрел много гимнастических подходов. Требования к физическим данным будущих танцоров становятся строже. В связи с этим и виртуозность танцовщиков очень возросла. Но нужно сказать, что зритель очень разборчив и отличает чистых «технарей» от действительно чувственных, выразительных танцовщиков. Классический танец много берет от техники танца модерн, благодаря чему становится более выразительным. По его взгляду, он даже обогащается.

О перспективе развития хореографии в России, в сравнении с Европой, Хосе Бионди считает, что в России еще не до конца разрушена система художественного образования, при этом общество много смотрит на Запад, на их достижения, тем самым расширяя свой кругозор и, естественно, понимая свое место в мировом масштабе. Если сделать соответствующие выводы, то в дальнейшем правильно проводить реформы, касающиеся художественного образования, есть все шансы быть впереди. Также он считает, что сохраняя традиции, не надо бояться экспериментировать и даже совершать ошибки. Нужно прислушиваться к словам специалистов, доверять им. Потенциал страны огромен.

Интересно было узнать, как складывается и каковы принципы обучения в школе Хосе Бионди. Дети приходят в школу 9-10 лет. Они сдают тест и вступительный экзамен. Конкурс большой, из 200 человек выбирают только 20. Прежде всего, обращают внимание на тело, атлетические данные ребенка и его креативность. В школе есть классы ориентации и подготовительные занятия перед поступлением. После шести лет обучения в такой школе у выпускников также есть возможность еще за три года получить высшее образование по танцевальной специальности. На данный момент существует три основных направления: классика, современный танец и импровизация. «Три кита», так называют такое направление сами хореографы Германской школы.

Основательницей школы была Палуки Гретт, она создала пять принципов: креативность, точность, спонтанность, концентрация и дисциплина. Этим принципам следуют до сих пор [18].

Современный танец демократичен. Он приглашает тело к разговору, дает ему возможность высказаться. Танец помогает расширить творческий и личностный потенциал, избавиться от различных комплексов, исчезнуть страху перед публичным выступлением, учит расслабляться [21].

1.3. Синтез лексики. Стилизация народного и современного танца в композиции

Искусствоведы всего мира называют современный танец главным искусством будущего. Это возможность синтеза других видов современного искусства [11]. Все новые течения - это ни что иное, как синтез, хореографического наследия разных времен и народов минувших лет. Научный интерес к многовековым типам хореографии, а также изменениям, происходящим в национально-культурной самобытности этносов и оказывающим первостепенное влияние на происхождение новых танцевальных жанров, возрастает с каждым годом [22].

Хореографический текст (лексика) - это танцевальные движения, жесты, позы, мимика. Рисунок танца и хореографический текст составляют композицию танца. Танцевальный язык хореографического произведения столь же важен, как литературный язык для произведения литературы. Танцевальный язык так же древен, как литературный, им выражаются мысли, чувства, раскрываются взаимоотношения людей и их характеры, образы героев, идея произведения. На хореографический текст, влияли условия быта народа, его занятия, климат и т.д. Танцевальный язык вобрал в себя характер народа, его темперамент, а также жизненный уклад, социальный строй. Примерами могут служить грузинские и финские танцы.

В хореографическом произведении одно движение рождает другое, они логически связаны и составляют единое целое, единую развивающуюся фразу, предложение. Поэтому при сочинении хореографического текста балетмейстер должен следить за логикой развития движений. Иногда движение на месте не производит впечатление, но если его исполнить с быстрым продвижением по кругу – сразу становится интересным, а еще лучше воспринимается. Когда делается по диагонали или во вращении. Таким образом, сочинение хореографического текста должно быть логически связано с рисунком танца. Сочиняя хореографический текст, балетмейстер должен наделить своих героев таким танцевальным языком, чтобы в полной мере раскрылись их образы (хороший пример - пляска «Спиря») [13].

В свою очередь, танцевальные образы дают возможность раскрыть идею произведения. В танцевальном тексте должны быть отображены индивидуальные особенности характеров действующих лиц, даже некоторые привычки, свойственные им. Особенно ярко это выражается в комедийных, гротесковых образах. Значит, существует как неразрывная связь между рисунком и законами драматургии, так и между хореографическим текстом и законами драматургии. В хореографическом произведении балетмейстер стремится выделить кульминацию средствами хореографии. В номере, не имеющем связного сюжета, это может быть каскад технически сложных

движений и комбинаций, либо наиболее интересный рисунок танца, наибольшая динамика движения, наивысшая эмоциональность исполнения, либо другой балетмейстерский прием. Один из приемов, используемых при сочинении движений и комбинаций - это прием контраста: контраст быстрых дробных движений и неожиданной паузы. Танцевальная фраза, «сказанная шепотом», может смениться фразой, построенной на звучании форте. Очень важно для балетмейстера не механически чередовать контрастные моменты, а делать это обоснованно. Ритм и акцент в том или ином танцевальном движении могут иногда кардинально изменить характер движения и даже его национальную принадлежность [5]. Например, «веревочка» в русском духе исполняется на полупальцах, в украинском - в более быстром темпе, легко, с чуть согнутыми коленями, с акцентом на движении вверх (этому способствуют узкие юбки), в венгерском почти на вытянутых ногах, более резко, напряженно, с акцентом на движении вниз, в болгарском - невыворотнo, без вытягивания подъема. Большое значение имеет ракурс, в котором воспринимается движение.

Укажем источники влияния на типичный хореографический текст:

- рельеф местности, географическое положение. Русские шагали широко, уверенно, горцы-карпаты - небольшими шагами, осторожно, поморы - раскачиваясь, широко расставляя ноги, чукчи, корядки - с кочки на кочку.
- климат. От климата зависела форма одежды, она, в свою очередь, оказывала влияние на формирование пластики, например: русские северные танцы исполнялись в тяжелой длинной одежде, сарафанах, южане танцуют в легко свободной одежде.
- большое влияние на пластику оказали национальные украшения. В башкирских танцах используются браслеты, серьги, у монголов, калмыков - тряска корпуса, звон монет, для грузин типичны руки на кинжале.
- уклад жизни отразился в темах и образах. Для Молдавии актуальны сбор винограда, для Литвы - лен, для Башкирии - наездники, для Белоруссии - бульба.

- обычаи и нравы сказываются, на том, как поднимают руки, как держат девушку. В Узбекистане нет парных танцев, существует разделение на мужскую и женскую половину. Обычаи и нравы формируются под влиянием философии и религии [3].

Танцевальный язык зависит:

- 1)От темы, идеи;
- 2)Взаимосвязи с драматургией;
- 3)Национальности номера;
- 4)Характера образов и персонажей;
- 5)Рисунка танца;
- 6)Музыки - умение правильно слышать образно-интонационный строй музыки помогает точнее решить танцевальный текст. К движениям, которые часто включаются в комбинации, относятся подскок, соскок, перескок, поворот, удар, хлопок, вращение, прыжки [1].

Современный русский танец сегодня - это взгляд на него с позиции нашего времени. Время требует от хореографов его развития в полной мере, во всех направлениях. Танец получает много различных разветвлений, одним из них является стилизация. Источниками стилизации могут быть стиль и манера отдельного автора или исполнителя, творческого направления и школы, арсенал характерных форм исторического стиля, народной культуры [4]. Стилизация - это обогащение народного танца новыми средствами и формами хореографической выразительности. Мастерство современного хореографа, стилизующего народный танец, заключается в умении правильно сочетать современные, акробатические движения, трюки с истинно народными движениями [11].

Для чего нужна стилизация:

- для сохранения национальной культуры и народного творчества
- донесения фольклорного материала до зрителей
- понимания национальной индивидуальности в музыке и в танце.

В основе стилизованного номера лежит, прежде всего, изучение фольклорно-этнографического материала, владение законами композиции, чувство стиля и все то, что в совокупности создает нужный образ или ощущение образа, своеобразного национального характера народа, его образ жизни и особенности мышления. Для точности воспроизведения и обработки конкретного материала, постановщику необходимо досконально разбираться в лексическом материале, в рисунках танца, в конкретных особенностях развития техники хореографической стилизации. Стремясь познать, возродить и донести национальную культуру до зрителей и исполнителей балетмейстеры создают новые произведения на основе народных традиций. Только так можно передать последующим поколениям народные черты [16].

Основные требования к постановке стилизованного номера:

- современная творческая интерпретация фольклорного материала,
- внедрение инновационных методов, приближающих к пониманию народной культуры,
- знания законов стилизации народного танца,
- придания народному танцу современное звучание,
- поиск новых форм сведения народного и современного искусства.

При стилизации танца перед хореографом стоит сложная задача - создание самых разнообразных форм народного танца и в тоже время, обрабатывая фольклорный материал, создавать новые произведения, созвучные нашему времени [14].

Лексика народного танца выражает национальные особенности народа, которые зависят от природно-климатических условий жизни, жизненного уклада народа, его нравов, морали, этики. Она исполняется в определенной манере, что дает основные понятия о характере народности. Лексика народного танца помогает развитию танцевальности, артистизма, стилистики исполнения. Она очень разнообразна и часто дополняется мимикой, жестами. Используется при постановке народного танца [19].

Рассмотрим виды лексики:

- основная танцевальная
- действенная
- подражательная
- ассоциативная

Изобразительно-подражательная лексика. Эта лексика используется при постановке танцевальных номеров для детей всех возрастов. Элементы этой лексики передают движения и жесты при помощи подражания, что помогает создать художественный образ. Это могут быть повадки животных, людей. Такая лексика используется при постановке характерных танцев и небольших массовых этюдов.

Действенная лексика помогает «строить» танец и рассказывает о каком-то конкретном действии. Имея условный, обобщенный характер, она как бы отвечает на вопрос, что именно делает танцор (косит траву). В танце действенная лексика чаще всего отражает определенный трудовой процесс. Использование такой лексики упрощает восприятие танцевального номера и зрителем и исполнителем.

Ассоциативная лексика наделяет образы определенными качествами, которые художественно обобщаются в конкретных символах, создается пластическая характеристика образа. Особое положение рук, корпуса. Отдельные элементы подражания создают образ девушек-лебедушек, мальчиков-петухов [19]. Владение всеми видами лексики дает толчок к развитию творчества. Раскрыть художественный образ в танцевальной постановке помогает композиционный рисунок. Это выразительное средство хореографии дает объемное восприятие музыкального образа.

Композиционный рисунок может быть:

- статичным, когда весь смысл танца, его идея решается лексикой;
- динамичным, завораживает зрителей своей динамикой, замысловатыми перестроениями [14].

Рисунок в танце создается и развивается по законам драматургии, вытекает из более простого, в более сложный. Он может быть построен на

контрастности, одном из активных средств выразительности, может быть использован принцип лейтмотива - повтор композиционного рисунка. В народных танцах рисунок чаще всего несет в себе орнаментальный характер, раскрывая национальный колорит постановки.

Танцевальный текст состоит из па, поз (статичных и динамичных), жестов, мимики, ракурсов. Все это становится танцевальным текстом лишь в том случае, если подчинено мысли. Механически составленные, эти компоненты делаются бессмысленными. Работа балетмейстера по сочинению хореографического текста заключается не в складывании отдельных движений и составлении из них отдельных фраз, а в создании цельной в смысловом и драматургическом отношении композиции [26].

Прежде чем начать работу над хореографическим сочинением, балетмейстер должен уяснить, какую мысль он хочет выразить в танцевальном номере или балетном спектакле, что он хочет сказать зрителю. При этом сочинять хореографический текст, следует в традициях танцевальной культуры того народа, о котором рассказывается в данном хореографическом произведении. Танцевальный язык, танцевальный текст находятся в тесной зависимости от национального характера народа, его образа жизни, особенностей мышления.

ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ МИНИАТЮР С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СИНТЕЗА ЛЕКСИКИ НАРОДНОГО ТАНЦА

2.1 Хореографическая миниатюра «Свадебка»

В **теме** данной постановки показывается, что даже если на Земле останется один мужчина, не обязательно, что девушки захотят выйти за него замуж. Практически каждая девушка и женщина хочет знать, как и где найти достойного мужа, с которым она бы прожила всю свою жизнь.

Когда мы раскрывали **идею** данной миниатюры, нам очень важно было показать что не всегда самый красивый, популярный мужчина в вашем окружении является для вас единственным подходящим кандидатом на ваше сердце.

Вы полюбили мужчину, и он вроде бы тоже любит вас (или говорит, что любит), но в то же время не спешит образовывать с вами пару. А все потому, что на горизонте маячит другая женщина, и порой даже не одна... Стоит ли в такой ситуации на что-то надеяться, и есть ли шанс, что вы все-таки будете вместе?

Увы, в нынешних условиях дефицита мужчин ситуация, когда мужчина одновременно поддерживает отношения сразу с несколькими женщинами - не редкость, и порой перед женщиной встает дилемма: мириться с таким положением вещей или оставаться одной. Если у мужчины несколько женщин, то не факт, что в конечном итоге он выберет какую-то одну. Чтобы найти действительно достойного мужа, с которым можно было бы строить серьезные отношения, вам для начала нужно разобраться с тем, какой именно вам нужен мужчина. Стоит ли бороться за мужчину, если на горизонте появилась соперница, желающая отбить вашего ненаглядного? Или лучше оставить все как есть, ведь если женщина дорога мужчине, то никакая соперница не разлучит союз, а если нет, то нужен ли рядом такой избранник?

Для женщин, характерны подвижность, бурное проявление чувств и в итоге неожиданный выбор. Это воплощение мы хотели передать через танцевальные движения и образы.

Сюжет хореографической миниатюры «свадебка».

В **экспозиции** происходит знакомство зрителя с ситуацией выбора невесты женихом, в которой несколько персонажей. Одним из самых ярких является жених, все остальные персонажи воплощены в одном образе, невесты.

Каждая из девушек желает быть единственной невестой для жениха, они воинственны, решительные, готовые идти к своей цели любыми способами. Этот образ своими эмоциями и движениями раскрывает особенный темперамент и активную манеру поведения на данную ситуацию.

Образ жениха обладает положительным энергетическим полем, настроенный на выбор невесты. Он уверен в себе, знает, что он единственный из претендентов и ведет себя слегка вальяжно.

Завязка показывает, что одна из невест, проявив смелость, выдвигает свою кандидатуру, обращая все внимание жениха только на себя. Жениха вполне устраивает данная невеста, он доволен и рад. Появляется первый конфликт между всеми невестами. Каждая понимает, что она также достойна внимания жениха. Своей напористостью они хотят победить в этой борьбе за жениха и стать единственной для него.

В **ступенях перед кульминацией** мы видим, как происходит острая борьба между всеми девушками. Каждая из них готова стать лучшей и выполнить любое желание для жениха. В один момент, кажется, что первая невеста практически взяла верх над остальными. Но другие девушки, не могут позволить ей вырваться вперед. Но неожиданно, как только первая девушка отлучается от жениха, остальные невесты используют всевозможные способы, чтобы обратить внимание жениха на себя.

Кульминация наступает, когда первая невеста обнаруживает своего жениха в обществе всех остальных претенденток. Она в порыве от обиды

своих чувств, дает отпор жениху, обращая все внимание на себя. В этот момент и пластика тела, и движения, и сами эмоции всех персонажей наиболее яркие и запоминающиеся.

В **развязке** мы видим, что первая невеста не готова быть той самой единственной для этого мужчины, тем самым присоединившись к остальным девушкам, это можно увидеть из хореографического текста, исполняющегося синхронно всеми девушками. Тем временем, жених, обращаясь, то к одной, то к другой, находится в смятении, не понимая ситуации. В конце, все невесты вновь обращаются к жениху, но только лишь для того, чтобы потом, в итоге, оставить его совершенно одного.

Музыка и слова данной песни как никакая другая подходят под настроение и состояние сюжета данной миниатюры. Потрясающая музыка, передающая веселое, задорное и воинственное настроение образа невест, и раскрывает характерный образ жениха. Необыкновенно сочетается со словами, которые интерпретируют каждое движение и эмоцию в этом танце.

Автор текста (слов) – Надежда Бабкина и Варвара.

Композитор (музыка) – Е.Крылатов

Исполнитель – Надежда Бабкина и Варвара

За рекой зарево, ой да за рекой
Балует ветер шелковой травой
А на краю деревни дом стоит
Там во светёлке девица грустит
Да ото всех любовь свою таит
А ей пора, пора да под венец
Да на всю деревню один молодец

Припев

Не ходите девки замуж за него
Всё равно не выйти всем за одного
Не ходите девки замуж за него
Всё равно не выйти всем за одного

Киченку в золото нарядит она
За окном осень, а на душе весна

Снова за речкою слышны голоса
Ей бы колечко да ленту в волоса

Припев (2 раза)

Ое-ое-ое-ой.....

Модуляция

Припев

Рисунок танца приведен в таблице 1.

Обозначения: Д1 – первая невеста, Д2 – вторая невеста, Д3 – третья невеста, Д4 – четвертая невеста, Д5 – пятая невеста, Д6 – шестая невеста, М1 – жених.

Таблица 1

1– 2 такт	проигрыш
3 такт	С правой кулисы выходит М1, раскрыв руки во второй позиции, спина прямая, корпус развернут к зрителю, на 5 счет 3-го такта делает подскок, (выворотно, левая согнута, правая вытянута на носок в сторону), на 7 счет 1-го такта делает поворот вокруг себя на 360 градусов.
4 – 6 такт	Из левой кулисы, в хаотичном порядке выходят невесты. На 1 счет 4-го такта Д1идет уверенной походкой, увидев М1 она засматривается на него, тем самым заостряя внимание М1 на себе. На 5 счет из этой же кулисы выходят Д2 , Д3 и Д4, державшись под рукой. Следом, тут же, на 7 счет 4-го такта появляются Д5 и Д6. Все девушки обращают внимание на М1, рассматривая, и флиртуя с ним. Д6 машет рукой, в знак приветствия. М1 в это время всем своим видом показывает вальяжность, довольство данной ситуацией.

	На 1 счет 5-го такта М1 важно уходит в правую кулису, Все девушки (Д1, Д2, Д3, Д4, Д5, Д6) машут правой рукой ему вслед, стоя по диагонали к правой кулисы, взгляд обращен в сторону М1. На 1 счет 6-го такта невесты легкой походкой в ритм, на каждый счет (1-8) выстраиваются в две линии (шахматный порядок), лицом к зрителю (анфас), руки на поясе (подбоченьсь), спина прямая, голова гордо поднята, взгляд направлен на зрителя. Первая линия: Д1-Д2-Д3, Вторая линия: Д4-Д5-Д6.
7 такт	Синхронная танцевальная комбинация. Невесты синхронно выполняют танцевальную комбинацию. В движениях просматривается задорный, веселый характер девушек. На 1 счет 7-го такта выполняется попеременный шаг с левой ноги влево, на 2 счет правая нога согнута и подтянута к колену левой ноги, носок правой ноги натянут в пол. На 3 счет 7-го такта также выполняется попеременный шаг с правой ноги вправо, на 4 счет левая нога согнута и подтянута к колену правой ноги, носок левой ноги натянут в пол. Правая нога делает замах назад и тут же выброс (кик) от колена на 45 градусов вперед. Руки раскрываются во вторую позицию и закрываются на пояс, через подготовительную позицию. Выполняется pirouette вокруг себя на 360 градусов. На 7 счет 7-го такта левая нога с поворота исполняет grand battement (мах) на 180 градусов, в диагональ, к правой кулисе. На 8 счет опускается в правую диагональ на пятку, следом делается соскок на обе ноги. Руки раскрываются во вторую позицию.
8 – 10 такт	Синхронная танцевальная комбинация. 1 счет 8-го такта

	выполняется pirouette вправо на 360 градусов, левая нога, отбивает во время поворота молоток. 3-4 счет, pirouette влево на 360 градусов, правая нога отбивает в повороте молоток. 5 счет на плие по 6 позиции выполняется pirouette влево на 360 градусов. Руки раскрыты по 2 позиции. На всех поворотах. На 1 счет 9-го такта – бедро уходит вправо, левая нога ставится на пятку. 2 счет – бедро уходит влево, правая нога ставится на пятку. Руки находятся в позиции полочка. Круговое вращение таза на 180 градусов, слева направо. Левая нога согнута в колене, подтягивается к правой ноге, носок натянут в пол. Выброс (grand battement - мах) левой ноги на 180 градусов. Руки раскрываются через третью позицию. pirouette на 360 градусов. Спина к зрителю выполняется выброс правой ноги к зрителю. Руки на поясе. 1 счет 10-го такта – ноги гармошкой (4 такта), уход вправо. Руки синхронно описывают полностью круг, через верх. 5 счет 10-го такта – ноги гармошкой, уход влево. Руки сцеплены вместе, вниз – вверх, опускаются вниз через стороны корпуса (сбоку тела). Голова поворачивает влево, чуть сгибается тело.
11 – 12 такт	Три простых шага в левую диагональ, на 4 счет 11-го такта, правая нога согнута и подтянута к колену левой ноги, носок правой ноги натянут в пол, руки в позиции полочка, правая рука, с указательным пальцем на щеке. Три простых шага в правую диагональ, на 8 счет 11-го такта, левая нога согнута и подтянута к колену правой ноги, носок левой ноги натянут в пол, руки раскрываются через подготовительную позицию во вторую.

	Три шага по своей оси, правая нога согнута и подтянута к колену левой ноги, носок правой ноги натянут в пол, руки в позиции полочка, правая рука, с указательным пальцем на щеке, на зрителя. Два поворота на 360 градусов приподанием, руки раскрываются через подготовительную, описывая полный круг, через третью позиции.
13 – 16 такт	Невесты уходят простым шагом в одну линию вглубь сцены. Разворот к зрителю через правое плечо. Руки через верх, складываются в полочку. Качают синхронно головой, вправо, влево, вправо, влево. Наклоняются чуть вперед, как бы общаясь друг с другом.
17 - 18 такт	Д1 достает фату, одевая себе на голову. Выходит по диагонали к М1 (появляется с правой кулисы, принимая вальжную позу). Руки в стороны, поворот блинчиком на 360 градусов, с продвижением по линии танца. Отбивается два молоточка. Повтор движений 2 раза. Остальные невесты, изображая возмущение и удивление, остаются в линии. Одевают фату на свои головы.
19 – 20 такт	Д1 подходит к М1. Все остальные невесты, выбегают в хаотичном порядке, отталкивая друг друга, показывая некую потасовку, борьбу, чтобы оказаться во внимании М1.
21 – 24 такт	М1 стоит у правой кулисы. Невесты напротив в две линии. Исполняется синхронная связка в диагональ к правой кулисе, к М1. Два небольших прыжка, ноги вместе по 6 позиции, руки внизу правой стороны у бедра, на второй прыжок, руки поднимаются через верх в левый угол, над головой. Ковырялочка, на 90 градусов, руки на поясе. Блинчик (ноги поджаты) в повороте вправо. Перескок на левую ногу. Руки

	через третью позицию, описывают круг, делают акцент к левой ноге. Прыжок на правой ноге влево. Левая нога, согнута в колене, носок натянут в пол. Выворачивая от колена, ставится на пятку. Руки синхронно делают акцент от правого плеча, к левому бедру. Голова, делает акцент влево, вправо. (Повтор два раза). Ронд правой ноги с разворотом на 180 градусов, пятка сокращена. Руки по второй позиции, корпус наклонен слегка к пятке правой ноги. Выполняется подготовка к <i>pirouette</i>, Правая рука в подготовительной позиции, левая на поясе. Корпус наклонен вслед за правой рукой. Исполняется два <i>pirouette</i> (абертас) на 360 градусов, в плие. Правая рука по третьей позиции. Левая рука находится на поясе. Третий <i>pirouette</i> исполняется на правой ноге, левая нога согнута в колене и подтянута к правой, носок натянут в пол, руки на поясе. С левой ноги два шага вперед к M1, руки идут против шага обеих ног (противоход). На третий шаг делается соскок на обе ноги, резкий отворот от M1, правая нога выполняет выброс к M1, со спины при развороте, руки убираются в положение полочки. С правой ноги выполняется два шага спиной от M1 по диагонали. На третий шаг делается резкий разворот. Руки на поясе. Корпус наклонен вперед на 90 градусов. Голова на последний счет резко поднимается на M1, при этом корпус остается в положении 90 градусов. На 1 счет 22-го такта M1 исполняет правой ногой переступ назад по пятой позиции, левая нога с притопом ставится на каблук. Правая рука в третьей позиции, левая на поясе. Левая
--	--

	нога переступ назад по пятой позиции, правая нога с притопом ставится на каблук. Левая рука в третьей позиции, правая на поясе. Присед в глубокое плие, колени выворотом, руки раскрыты во вторую позицию. Глубокое приседание в плие, руки во второй позиции. Подъем на правую ногу, левая нога согнута, колено выворотом, левая рука в третьей позиции, правая на поясе. Глубокое приседание в плие, руки во второй позиции. Подъем на левую ногу, правая нога согнута, колено выворотом, правая рука в третьей позиции, левая на поясе. Обход вокруг себя на 4 счета, руки раскрыты во второй позиции. Два шага по линии танца, по диагонали к девушкам. На третий шаг делается резкий разворот. Руки на поясе. Корпус наклонен вперед на 90 градусов. Голова на последний счет резко поднимается на невест, при этом корпус остается в положении 90 градусов.
25 – 26 такт	Синхронная танцевальная комбинация Д1, Д2, Д3, Д4, Д5, Д6. Круговое вращение плечами назад, два прыжка в диагональ вправо, затем влево, ноги по 6 позиции, руки в позиции полочка, с небольшим наклоном вправо, влево, корпус слегка наклоняется. Молоток в диагональ вправо, затем влево, руки синхронно вправо, затем, проходя по оси через низ влево. С Правой ноги делается шаг, затем левой накрест, правой отступ назад, левая ставится на каблук, опорная правая нога, в плие. Руки через верх во второй позиции на последний счет 25-го такта. Соскок на правую ногу на высокий подъем, левая нога согнута в колене и подтянута на 90 градусов к правой. Руки через низ (подготовительную позицию) собираются в позицию полочка.. Соскок на левую ногу, на высокий подъем, правая нога согнута в колене и подтянута на 90

	градусов к левой. Руки через верх раскрываются к М1, ладони смотрят вверх. М1 - молоток в диагональ вправо, затем влево, руки синхронно вправо, затем, проходя по оси через низ влево. С Правой ноги делается шаг, затем левой накрест, правой отступ назад, левая ставится на каблук, опорная правая нога, в плечо. Руки раскрываются во вторую позицию, корпус наклонен к левой ноге. Поворот на 360 градусов вправо, руки убираются на пояс.
27 – 28 такт	Д1,Д2,Д3,Д4,Д5,Д6 обходя вокруг себя вправо на 4счета, идут по кругу. Шаг в центр круга к М1, обе руки прижаты к себе, к груди, локти отведены в стороны. Шаг назад, из круга, руки открываются во 2 позицию. Поворот вокруг себя на 360 градусов, с высоким шагом. М1 уходит в центр круга, через зрителя, перед невестами, руки вытянуты вперед, как бы обращаясь к девушкам. В центре, М1 показывает флирт, общение со всеми девушками.
29 – 32 такт	Д6 завязывает глаза М1, остальные девушки отвлекают внимание зрителя от того, что происходит в центре круга. Девушки все вместе крутят М1 по часовой стрелке. Раздается визг, девушки разбегаются в разные стороны, М1 с завязанными глазами падает, встает и пытается найти кого-нибудь из девушек, на сцене имитируется игра «Жмурки». Девушки бегают по сцене, хлопая в ладоши и заливаясь смехом, дразня М1. На 5 счет М1 ловит в объятия Д5. М1 снимает повязку, открыв глаза.
33 - 36 такт	М1 проводит Д5 перед собой, правой рукой держа за левую руку Д5. Вторая рука у М1 за спиной, у Д5, внизу. Важная походка, голова у Д5, вздернута вверх. На 7 счет 33-го такта,

	Д5 делает поворот на 360 градусов вправо и отталкивает М1 двумя руками в грудь. Д1 и Д2 бегут к М1(он стоит в центре сцены), и на 4 счет 34-го такта берут за руки М1. Д1 берется левой рукой за правую руку М1, а Д2 правой рукой за левую руку М1. Проскакивают между ним, М1 в разные стороны. Руки у М1 наверху, по 3 позиции. Тут же подбегают Д3 и Д4. Схватив за руки М1 тянут сначала вправо, затем влево. На 36 такт Д6 с разбега, справа налево, бежит к М1, и делает разножку спереди М1. М1 слегка поддерживает Д6.
37 – 39 такт	Все девушки собираются в центр к М1, как бы соблазняя его. Каждая пытается своим завораживающим движением обратить внимание М1 на себя. Д5, в это время уходит за кулисы и появляется на аванс сцене справа от происходящего в центре. В руках у М1 канат и сковорода. На последний 39 такт, Д5 изображая недовольство от увиденной картины, уверенным шагом движется по направлению к М1. На последний счет, Д5 замахивает сковородой и ударяет ей М1. В этот момент, остальные девушки приседают, хватаясь за голову и вскрикнув «Ой!».
40 – 43 такт	Д1, Д2, Д3, Д4, Д6 разбегаются по две стороны от М1. Справа находятся Д1 и Д2, слева – Д3, Д4 и Д6. Д5 остается в центре с М1, обматывая его веревкой по длине всего тела. Остальные девушки в этот момент исполняют синхронную связку. Поворот с молотком вокруг себя на 360 градусов, руки открыты во второй позиции. После поворот блинчиком на 360 градусов направо, с продвижением вперед. 4 счета отходят назад простым шагом, и разворачиваясь на зрителя делают поворот влево на 360 градусов, правая нога согнута в

	колени, носок направлен вниз и поджата к левой. Руки по второй позиции.
44 – 45 такт	Д5, оставляя М1 в центре, связанным уходит в левую кулису, остальные девушки подбегают к М1, который лежит в центре, и «досочкой» поднимают М1. Пока невесты поправляют М1, Д5 возвращается и присоединяется к остальным девушкам.
46 – 47 такт	Исполняется синхронная танцевальная комбинация у невест. Стилизация народной и современной лексики. Правая нога в согнутом положении в колене сначала делает замах вправо, затем влево. Правая рука в кулачке, замахивается к ноге, вправо, затем влево. После этого повтор зеркально. Перескок на обе ноги, руки через третью позицию убираются на пояс. Обе руки синхронно, описывая круг перед корпусом, движутся вправо, правая нога поворачивает – носок, пятка, носок. Левая нога – опорная, стоит на месте. После руки делают акцент накрест на плечи, просто по плечам, убираются на бедра спереди, и делают последний акцент на бедра сзади, с поворотом на 90 градусов лицом в центр к М1. Девушки в это время стоят треугольниками по сторонам от М1, и исполняют связку зеркально. М1 в это время прыгает то вправо, то влево, пытаясь обратить внимание хоть одной из невест на себя.
48 – 51 такт	По кругу, лицом в центр к М1, девушки исполняют молоток вправо, влево, обе руки чуть согнуты, акцент вправо к молотку, затем влево. Два поворота блинчиком вокруг себя на 360 градусов по линии танца. Правая рука в третьей позиции. Все девушки, шаг в круг к М1, шаг из круга, руки у всех по 2 позиции. Блинчик с поворотом на 360 градусов, по линии танца, руки убраны на пояс.

	Бег по кругу по часовой стрелке, держась за руки на 50 такт. На 51 такт невесты кружатся парами, под руку. Вправо, затем влево. М1 также продолжает прыгать то вправо, то влево, пытаясь обратить внимание хоть одной из невест на себя.
52 – 55 такт	Все девушки подбегают к М1, развязывают его, и подталкивают вглубь сцены, в это время Д1 и Д2, убегают в разные кулисы. Выносят стол, скатерть. Всеми артистами имитируется веселое застолье.
56 - 59 такт	Д1 и Д5 выбегают из за стола, кружатся под руки вправо, влево перед столом, исполняют каблучные выстукивания с продвижением вперед. Следом к ним присоединяются Д3 и Д4, выполняется первый ключ с продвижением вперед по линии танца. И последние Д2 и Д6, исполняются выстукивания со стилизацией в современном направлении. Все невесты образуют тем самым рисунок «галочка». М1 на последний счет выходит в центр «галочки», на середине сцены.
60 - 63 такт	Синхронная танцевальная комбинация. Синкопа по диагонали направо, руки через третью позицию одновременно с синкопой. Поворот на 90 градусов. Два шага вправо, на третий левая нога подтягивается к опорной правой, носок натянут вниз. Нога согнута в колене на 90 градусов. Руки раскрываются во вторую позицию. Два шага влево, на третий правая нога подтягивается к опорной левой, носок натянут вниз. Нога согнута в колене на 90 градусов. Руки закрываются на пояс. «Ковырялочка» с левой ноги, выполняется на 90 градусов. Соскок на обе ноги, разворот корпуса налево.

	Синкопа по диагонали налево, руки через третью позицию одновременно с синкопой. Поворот на 90 градусов. Два шага вправо, на третий левая нога подтягивается к опорной правой, носок натянут вниз. Нога согнута в колене на 90 градусов. Руки раскрываются во вторую позицию. Два шага влево, на третий правая нога подтягивается к опорной левой, носок натянут вниз. Нога согнута в колене на 90 градусов. Руки закрываются на пояс. «Ковырялочка» с правой ноги, выполняется на 90 градусов. На последний счет 63 такта, соскок на обе ноги. Руки раскрыты во второй позиции.
64 - 65 такт	М1 хватает за руки Д6 и бежит вправо змейкой. Ноги высоко, захлест во время бега. Все держатся за руки.
66 - 67 такт	Два небольших прыжка, ноги вместе по 6 позиции, руки внизу правой стороны у бедра, на второй прыжок, руки поднимаются через верх в левый угол, над головой. Ковырялочка, на 90 градусов, руки на поясе. Блинчик (ноги поджаты) в повороте вправо. Перескок на левую ногу. Руки через третью позицию, описывают круг, делают акцент к левой ноге. Прыжок на правой ноге влево. Левая нога, согнута в колене, носок натянут в пол. Выворачивая от колена, ставится на пятку. Руки синхронно делают акцент от правого плеча, к левому бедру. Голова, делает акцент влево, вправо. (Повтор два раза). Ронд правой ноги на 180 градусов, пятка сокращена. Руки по второй позиции, корпус наклонен слегка к пятке правой ноги. На 1 счет 22-го такта М1 исполняет правой ногой переступ назад по пятой позиции, левая нога с притопом ставится на

	каблук. Правая рука в третьей позиции, левая на поясе. Левая нога переступ назад по пятой позиции, правая нога с притопом ставится на каблук. Левая рука в третьей позиции, правая на поясе. Присед в глубокое плие, колени выворотны, руки раскрыты во вторую позицию. Глубокое приседание в плие, руки во второй позиции. Подъем на правую ногу, левая нога согнута, колено выворотно, левая рука в третьей позиции, правая на поясе. Глубокое приседание в плие, руки во второй позиции. Подъем на левую ногу, правая нога согнута, колено выворотно, правая рука в третьей позиции, левая на поясе. Обход вокруг себя на 4 счета, руки раскрыты во второй позиции.
68 - 69 такт	Девушки выстраиваются в одну линию, у всех руки спереди, вытянуты перед собой, ладошки смотрят вверх. М1 падает на сцену боком, в позе «отдыхающего». Девушки одновременно поворачиваются направо, взмах головой вверх и важно уходят друг за другом в кулису.

Запись танца

Запись танца приведена в таблице 2.

Обозначения:

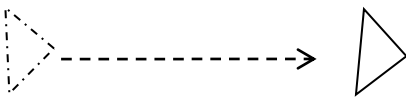
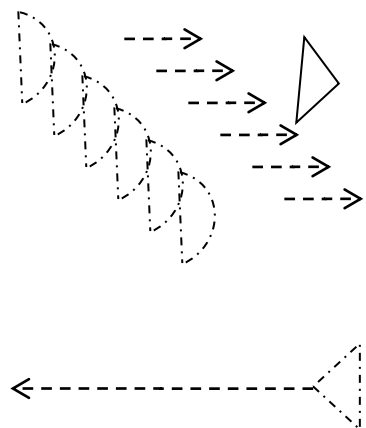
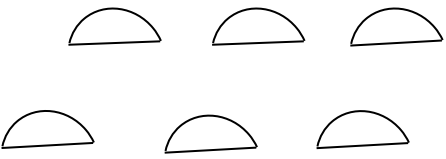
 - юноша;

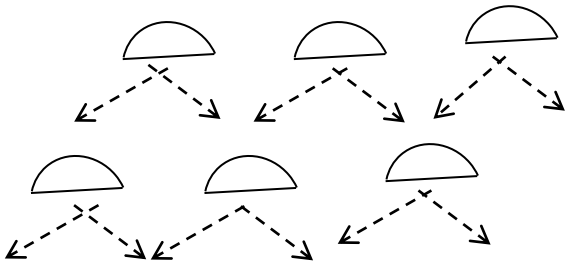
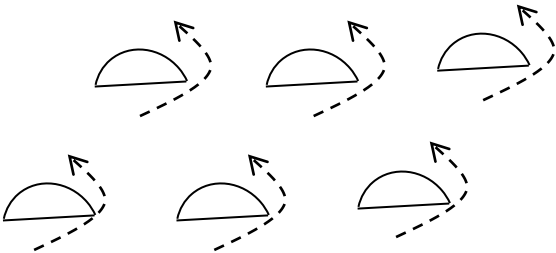
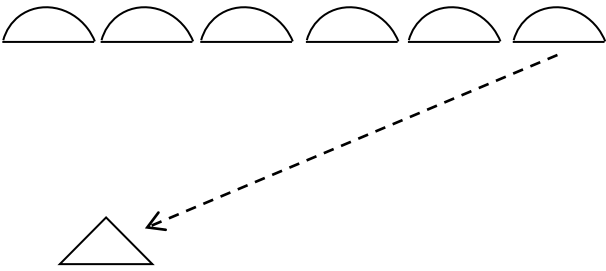
 - девушка;

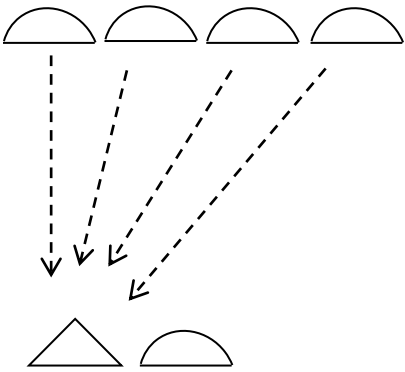
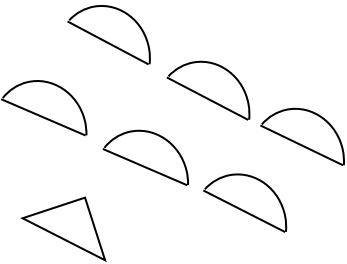
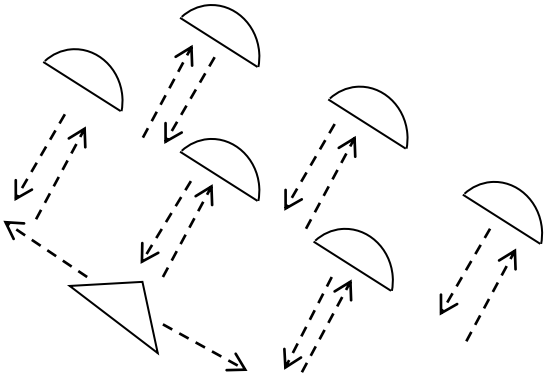
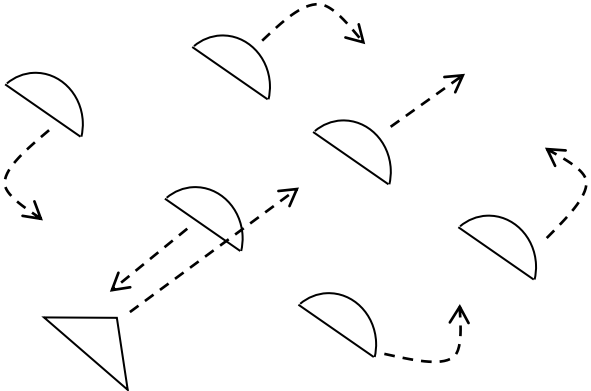
— — — ➔ - начальное движение;

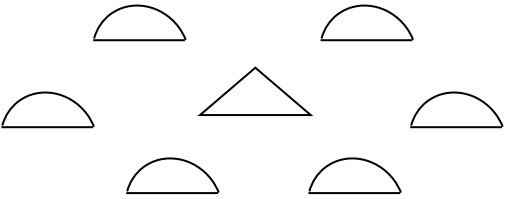
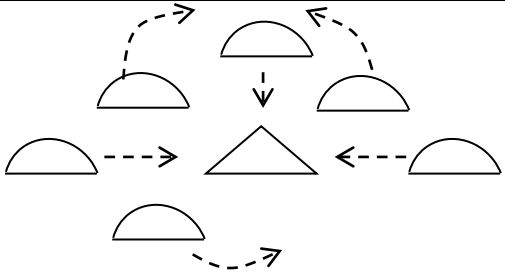
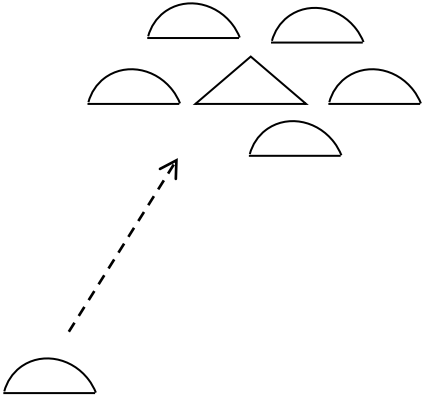
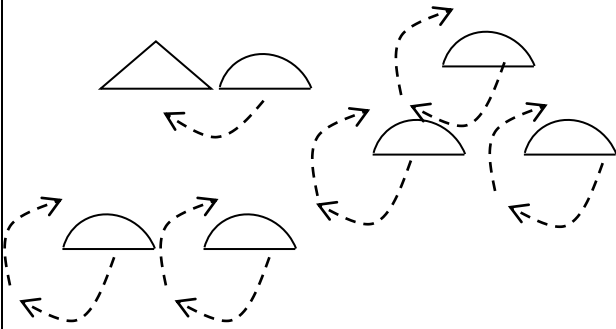
————➔ - конечное движение.

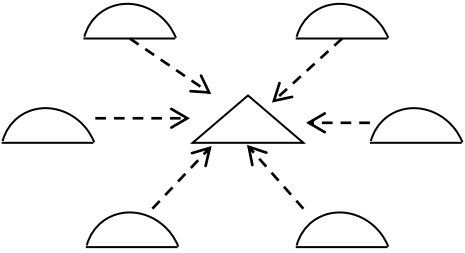
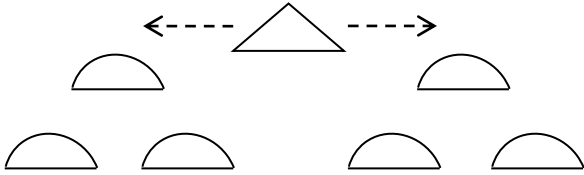
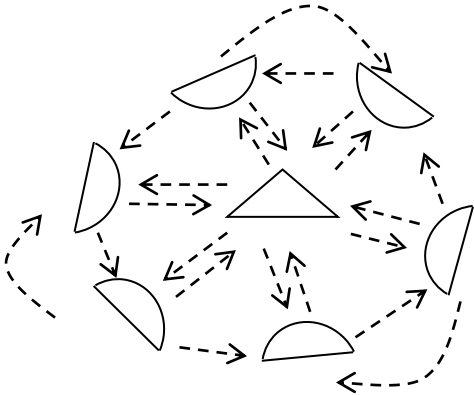
Таблица 2.

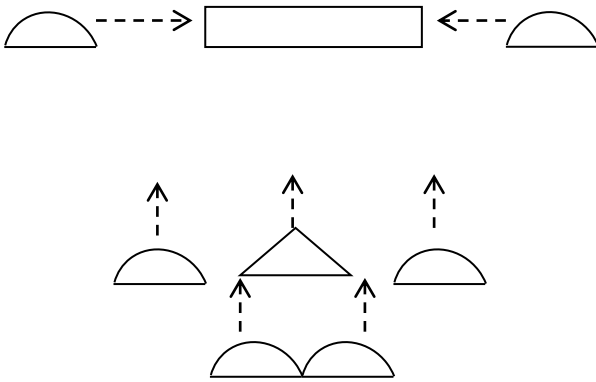
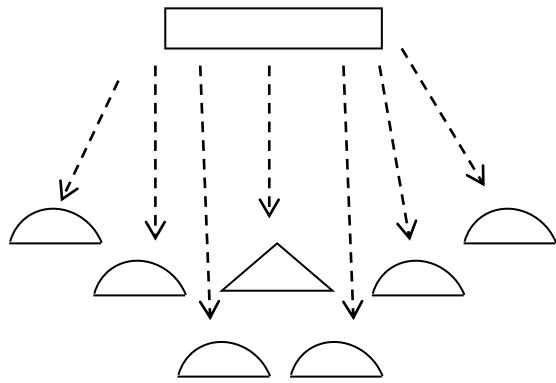
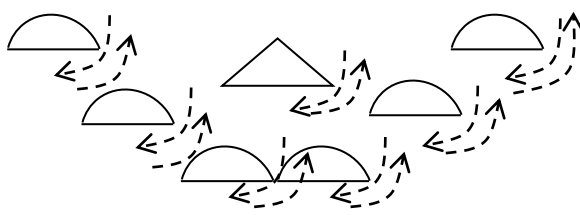
Рисунок	Описание
	3 такт М1начинает движение из правой кулисы к центру сцены, исполняя свою связку Затем М1 останавливается лицом к зрителю.
	4 - 6 такт Д1выходит уверенной походкой, на 5 счет из этой же кулисы выходят Д2 , Д3 и Д4 Следом, тут же, на 7 счет 4-го такта появляются Д5 и Д6. Все девушки обращают внимание на М1, рассматривая, и флиртуя с ним. На 1 счет 5-го такта М1 уходит в правую кулису.
	7 - 10 такт Невесты выстраиваются в две линии (шахматный порядок), Первая линия: Д1-Д2-Д3, Вторая линия: Д4-Д5-Д6. Исполняется синхронная связка со стилизацией современного танца.

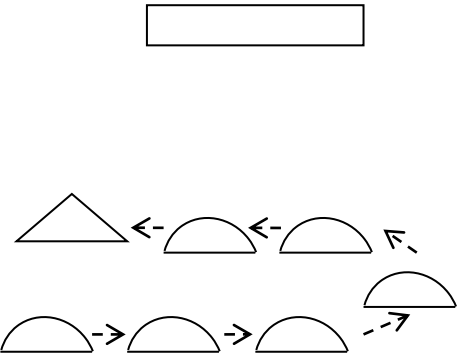
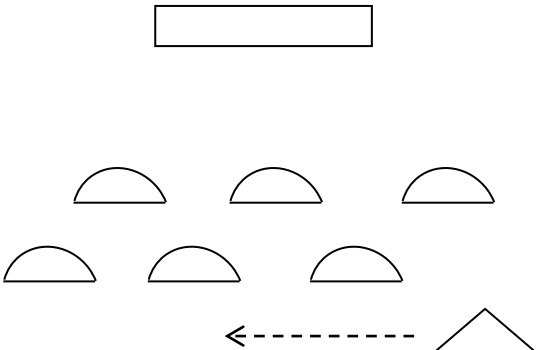
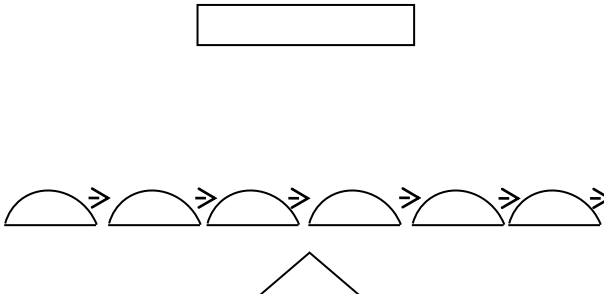
	11 – 12 такт Изначально все девушки идут в танцевальном движении в правую диагональ. Потом на 4 счета, в левую диагональ.
	11 – 12 такт Делается поворот направо на 360 градусов.
	13 -16 Все девушки выстраиваются в одну линию, в глубине сцены, синхронно качают головой, руки в положении «полочка».
	17 – 18 такт На сцене появляется М1, Д1 из левого угла, в диагональ, по линии танца, в движении направляется к М1.

	19 – 20 такт Д1 подходит к М1, все остальные невесты выбегают к М1, расталкивая друг друга. Проявление борьбы за М1.
	21 – 24 такт Выполняется синхронная комбинация, у М1 зеркально к невестам. Все танцоры стоят в диагональ.
	25 – 26 такт Все девушки в движении сначала продвигаются на 4 счета вперед по диагонали к М1, потом на 4 счета назад, на изначальное положение. М1 исполняет движения вначале направо, потом налево.
	27 – 28 такт Девушки вправо на 4 счета образуют круг. М1 становится в центре круга.

	29 – 32 такт Девушки завязывают глаза М1, раскручивают вокруг себя по часовой стрелке.
	33 – 36 такт М1 проводит Д5 перед собой, Д2 и Д1 бегут к М1, исполняя свои движения, Потом подбегают Д3 и Д4, Д6 с разбега бежит к М1.
	37 – 39 такт М1 находится в центре, все девушки собираются максимально близко к М1. Д5 с аванс сцены справа, идет по диагонали к М1.
	40 – 43 такт Д1, Д2, Д3, Д4, Д6 разбегаются по две стороны от М1. Справа находятся Д1 и Д2, слева – Д3, Д4 и Д6. Д5 остается в центре с М1, обматывая его веревкой по длине всего тела.

	44 – 45 такт М1 лежит на сцене, все девушки подходят к нему и «досочкой» поднимают его.
	46 – 47 такт Девушки стоят треугольниками с обеих сторон от М1, выполняется синхронная стилизованная комбинация. М1 прыгает то вправо, то влево.
	48-51 такт М1 находится по центру, девушки делают сначала шаг в центр к М1, потом от него, в исходное положение. Бегут против часовой стрелки, парами кружатся под руку.

	52 - 55 такт Д1 и Д2 выносят стол в глубь сцены. Все остальные танцоры собираются за столом. Изображая застолье.
	56 – 59 такт Д1 и Д5 выбегают первыми, исполняя свои танцевальные движения, к ним присоединяются Д3 и Д4, потом Д2 и Д6. Последним выходит М1.
	60 -63 такт Девушки стоят в рисунке «галочка», М1 стоит в центре. Исполняется синхронная комбинация, в правую диагональ, потом в левую.

	64 - 65 такт М1 хватает за руку Д6, выполняется бег «змейкой», все держатся за руки.
	66 – 67 такт Девушки выстраиваются в две линии в рисунке «шахматка», М1 находится в левом углу на авансцене, проходит в движении на центр аванс сцены.
	68 - 69 такт Все девушки стоят в одной линии, М1 лежит боком на авансцене в середине. Девушки уходят друг за другом в правую кулису.

2.2. Хореографическая миниатюра «Долг за Родину»

Тема данной постановки – благородный поступок девушки, совершенный в военные годы. В то давнее время людям приходилось переживать самое ужасное, что существует в жизни. И в одну из таких ситуаций попадает наша героиня. Получив известие с войны о смерти своего отца, она, несмотря на свою боль, решается исполнить долг за него перед Родиной до конца. **Идея** миниатюры заключается в том, чтобы полностью раскрыть образ страданий героини по утрате отца и в дальнейшем раскрыть воинственную силу духа у нее внутри. Через данный образ мы можем наблюдать борьбу ее чувств и внутреннюю силу человека, которая приняла ситуацию как должное и решила быть выше страданий и, проявив благородство, исполнить долг за отца. Ведь война еще не закончена и помощь стране все еще нужна.

Сюжет хореографической миниатюры «Долг за Родину». В **экспозиции** мы наблюдаем девушку, которая просыпается и надеется только на хорошее в своей жизни и смотрит на светлые стороны своей судьбы. В **завязке** героиня получает письмо с известием о гибели отца на войне. Эта новость сначала «ломает» ее и она полностью погружена в свою боль утраты и нет больше той беззаботной жизни, которая была до этого. Теперь вся жизнь – сплошная боль. В **развитии действия** мы наблюдаем как главная героиня не находит себе места от своего горя и ей кажется, что она непременно должна до конца исполнить долг перед Родиной. **Кульминация** акцентирует момент, когда наша героиня решается исполнить долг и собирается на войну и готовится в бой. В ее глазах полно решимости и в ее теле мы можем наблюдать напряжение и готовность сделать все, что от нее зависит и дойти до конца. В **развязке** мы понимаем какой благородный поступок совершает девушка, наблюдаем ее бесстрашие, решимость и патриотизм.

Музыка и слова аккомпанируют эмоциям девушки в данной миниатюре, передают грустное и обреченное состояние героини и создают атмосферу, в которой зрители чувствуют себя участниками данного сюжета.

Автор текста (слов): Виктор Цой.

Композитор (музыка): Виктор Цой.

Исполнитель: Полина Гагарина.

Песен еще ненаписанных, сколько?

Скажи, кукушка, пропой.

В городе мне жить или на выселках,

Камнем лежать или гореть звездой?

Звездой.

Припев:

Солнце мое - взгляни на меня,

Моя ладонь превратилась в кулак,

И если есть порох - дай огня.

Вот так...

Кто пойдет по следу одинокому?

Сильные да смелые

Головы сложили в поле в бою.

Мало кто остался в светлой памяти,

В трезвом уме да с твердой рукой в строю,

в строю.

Припев.

Где же ты теперь, воля вольная?

С кем же ты сейчас

Ласковый рассвет встречаешь? Ответь.

Хорошо с тобой, да плохо без тебя,

Голову да плечи терпеливые под плеть,

под плеть.

Припев.

Рисунок танца приведен в таблице 3.

Обозначения: D1 – главная героиня.

Таблица 3.

1– 2 такт	Начальное положение D1 в углу. Чуть правее центра стоит стул, направленный к зрителю. D1 лежа на полу левым боком, ноги согнуты в коленях и прижаты к телу, спина сгорбившись. Голова прижата к коленям. На 2 счет второго такта плавный взмах правой рукой со взглядом наверх, голова отрывается от пола. Затем возвращаемся в изначальное положение.
3 – 4 такт	Разворот тела вправо, положение сидя, ноги вытянуты вперед, руки вниз, тело натянуто. Затем плавные взмахи руками наверх по очереди (правая, левая) и резко обе прижать к себе, согнувшись в спине и чуть в коленях.
5 – 6 такт	Руки раскрываются во вторую позицию, напряженно покачивая ими (ноги чуть шире). Всплеск корпуса наверх, руки по очереди в третью позицию (левая, правая), голова наверху. Далее, голова четко вправо – наверх, сохраняя позицию рук и корпуса.
7 такт	Руки плавно во вторую позицию и резко обхватывают корпус. Корпус немного покачивается – плавно и коротко. Затем принимает сильно согнутое положение, сидя на коленях. Голова вниз.
8 – 9 такт	Плавное пордебрас назад с правой рукой вверх по кругу, вытягивая правую ногу в сторону на носок. Опора на левое

	колени и левую руку затем вновь согнутое положение корпуса, сидя на коленях.
10 – 11 такт	Корпус мягко вырастает вверх, не поднимаясь с коленей. Далее, правая нога вытягивается в сторону на носок, затем сгибаем ее в колене. Руки внизу свободно. Плавное пордебрас по кругу, начиная влево, сохраняя предыдущее положение. Собираем вытянутые руки спереди.
12 – 13 такт	Резко поднимаемся с колена вверх, в шестую позицию ног, голова немного вверх, руки внизу свободно. Бег к стулу. Руки тянутся вверх открытыми ладонями, затем корпус покачивается из стороны в сторону, голова сохраняет положение.
14 – 15 такт	Сброс рук и головы вниз, затем поворот (240 градусов) на левой ноге, руки: левая, третья позиция, правая, вторая позиция. Бег и выпад на левую ногу. Плавный сброс корпуса вниз, ноги чуть согнуты.
16 – 17 такт	Поворот к спинке стула. Присесть сзади стула на колени, взявшись за стул. Руки по очереди (правая, левая) кладутся на верхнюю часть спинки стула, друг на друга. Затем, немного привстав, мягкий мах с левой ноги в сторону, держась за спинку стула.
18 – 19 такт	Далее, мягкий мах в сторону с правой ноги, поворот на правой ноге (270 градусов).
20 – 21 такт	Вращение на левой ноге. Руки: правая во второй позиции, левая в третьей позиции. Высокий мах с левой ноги с поворотом на 360 градусов. Затем мягкий мах с левой ноги, поворот на 360 градусов с левой ноги в первый арабеск.
22 – 23 такт	Шассе, прыжок в кольцо с правой ноги. Далее, ронд, заканчивающийся несколькими вращениями на правой ноге.

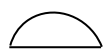
24 – 25 такт	Бег с остановкой недалеко от стула. Ноги по шестой позиции, руки берутся за голову, вращательные движения головой по кругу. Вращение к стулу. Остановиться с правой стороны от стула.
26 такт	Сидя на стуле, корпус выпрямлен, ноги согнуты в коленях, спина круглая, руки к себе. Затем, правую ногу отводим в сторону, вытягивая на носок, левая, согнута в сторону на носке. Руки по очереди в третью позицию (правая, левая).
27 – 28 такт	Тело вытягивается лежа на стуле параллельно полу правым боком к зрителю. Руки держатся за сидение. Резкий подъем со стула, бег, прыжок, заканчивающийся в пятой позиции.
29 – 30 такт	Высокий мах в повороте на 360 градусов, мягкий мах с правой ноги в сторону и высокий ронд с правой ноги. Пордебрас вправо – влево с руками наверх, меняя положение ног, попеременно вытягивая в сторону по одной. Вытянуть тело наверх, ноги в шестой позиции, правая рука остается во второй позиции, левая из второй в третью позицию.
31 – 32 такт	вращение к стулу, вращение в угол к правой кулисе.
33 – 36 такт	Остановиться на правой ноге, левая сзади на носке, руки активно качаются назад. Мягкий мах. Разворот и поворот до стула, скользящий продольный шпагат и разворот сидя через левое плечо, согнув руки и ноги. Остановиться лицом, руки и ноги резко расставлены широко в стороны. Далее, ноги скрещиваются друг с другом, руки берутся за голову, резко покачивая ее из стороны в сторону. Поднимаемся на правое колено, левое, проскальзывая, ставится вперед.

37 – 38 такт	Разворот сидя через правое плечо, переворот назад с вытянутой левой ногой, резкий мах назад, корпус в складке к правой ноге, руки на полу.
39 – 40 такт	Бег около стула справа, схватиться за него. Бег со стулом в угол направо (стул сзади), развернуть стул.
41 – 42 такт	Прыжок над стулом, вокруг стула ронд и поворот. Высокий ронд с правой ноги.
43 – 44 такт	Бег до угла, остановка, плавно вытянуть руки вперед.
45 – 46 такт	Прыжок на правую, затем на левую ногу (руки к себе - от себя). Бег по окружности к стулу, руки вниз.
47 – 48 такт	Встать боком к стулу, правая рука держится за спинку, левая – проскальзывает мягко и медленно по сидению стула, сгибая корпус и наклоняя голову. Корпус медленно выпрямляется вверх.
49 – 50 такт	Ровный медленный шаг на четыре счета. Остановка на правой ноге, левая – сзади натянута на носок. Руки свободно вниз. Четкий разворот корпуса на 180 градусов на правой ноге, левая – спереди вытянута на носке.

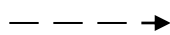
Запись танца

Запись танца приведена в таблице 4.

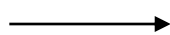
Обозначения:



- девушка;

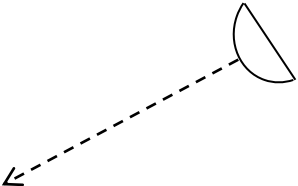


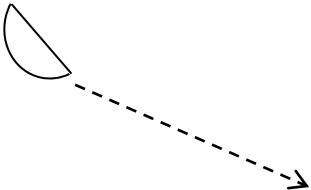
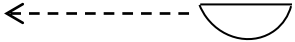
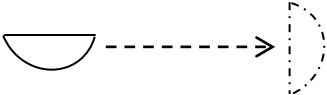
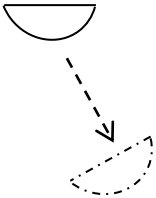
- начальное движение;

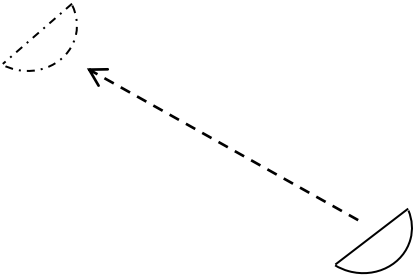
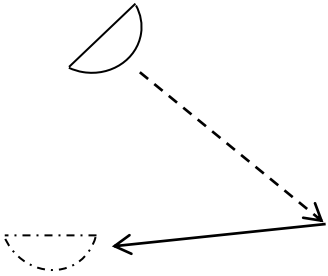
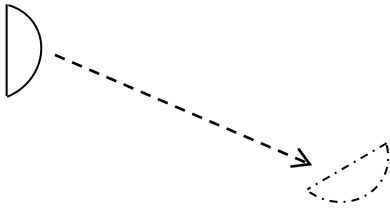
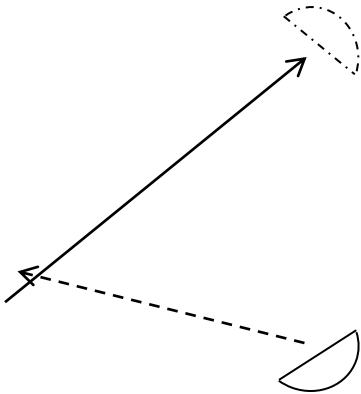
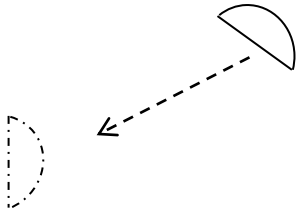


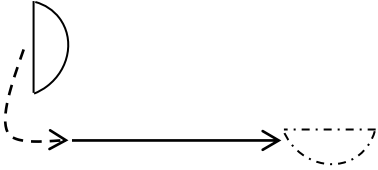
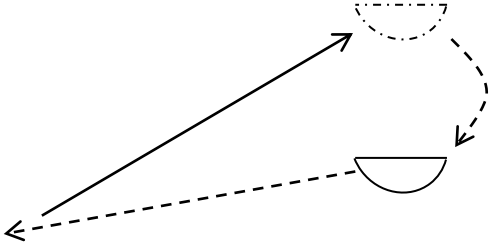
- конечное движение.

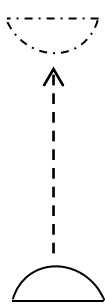
Таблица 4.

Рисунок	Описание
	1 - 5 такт Начальное положение D1 в углу. Чуть правее центра стоит стул, направленный к зрителю. Разворот тела, положение сидя, верхний рисунок.
	6 – 9 такт Вернуться в положение 1-го такта, изменив направление. Верхний рисунок.
	10 – 12 такт Разворот корпуса, плавное пордебрас по кругу, затем D1 резко поднимается вверх.
	13 такт Бег к стулу.

	14 – 15 такт Вращение (240 градусов). Бег и прыжок на левую ногу. Плавный сброс корпуса вниз.
	16 – 17 такт Поворот к спинке стула. Присесть сзади стула на колени, взявшись за стул. Немного привстав, мягкий мах с левой ноги, держась за спинку стула.
	18 – 19 такт Пордебра, продвигаясь со сменой корпуса по линии танца. Далее, мягкий мах, поворот на правой ноге (270 градусов).
	20 – 21 такт Вращение на левой ноге. Руки: правая по второй позиции, левая в третьей позиции. Высокий мах с левой ноги с поворотом на 360 градусов. Затем мягкий мах с левой ноги, вращение на 360 градусов с левой ноги в первый арабеск.

	22 – 23 такт Прыжок в кольцо с правой ноги. Далее, ронд в повороте, заканчивающийся несколькими пируэтами на правой ноге.
	24 – 25 такт Бег с остановкой недалеко от стула. Ноги в 6 позиции, руки берутся за голову, вращательные движения головой по кругу. Поворот к стулу. Остановиться с правой стороны от стула.
	26 – 28 такт Сидя на стуле, корпус прямо. Прыжок, заканчивающийся в пятой позиции.
	29 – 32 такт Поворот на 360 градусов, мягкий мах и ронд. Верхний рисунок. Вращение к стулу, прыжок на правую ногу.
	33 – 38 такт Мягкий мах. Разворот и поворот во вторую позицию точку до стула, скользящий продольный шпагат и

	разворот. Поднимаемся на правое колено, левое, проскальзывая, ставится вперед. Разворот сидя через правое плечо, переворот назад.
	39 – 42 такт Оббежать стул справа, схватиться за него. Бег со стулом (стул сзади), развернуть стул. Прыжок над стулом, вокруг стула поворот, ронд заканчивая перед стулом.
	43 – 46 такт Бег угла, остановка, плавно вытянуть руки вперед. Прыжок на правую и на левую ногу спиной. Бег по окружности к стулу (остановиться слева от стула).
	47 – 48 такт Встать слева от стула, чуть согнув корпус.

	49 – 50 такт Ровный медленный шаг на 4 счета. Четкий разворот корпуса на 180 градусов на правой ноге.
---	--

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Почему мы изучаем историю России и не изучаем русский народный танец, в котором отражена жизнь и быт нашего народа. Ведь в результате изучения русского народного танца воспитывается и эстетический вкус, развивается культура и манера общения, а также происходит знакомство с лучшими произведениями хореографии.

Глубинные истоки национальной культуры просматриваются, прежде всего, в крестьянских обычаях и установлениях, в силу большей сохранности устоев жизни сельского населения на протяжении веков, что содействовало консервации некоторых старых и даже древних элементов народного творчества. Требуются поиски таких новых путей использования народного творчества, которые позволили бы возродить к жизни формы и жанры танцевального фольклора, утратившие сегодня естественную почву для своего существования.

Сейчас, в наше время можно и подростковое поколение привлечь к изучению и исполнению народного танца, используя новые современные стили, лексику, стилизацию. Где основой зарождения танца остается народная лексика, но в то же время, можно использовать различные синтезы лексики любого другого современного стиля или жанра хореографии. То, что мы и сделали в данных рассмотренных миниатюрах.

Традиции лишь тогда могут естественным образом сохраняться, если они переходят из поколения в поколение. Поэтому вся наша надежда на ищущую, чуткую ко всему родному, любящую свою историю, стремящуюся не оторваться от глубинных ее истоков талантливую молодежь.

В данной работе были использованы основы народного танца, его стилизация в поставленных и рассмотренных хореографических миниатюрах. Они представляют собой современную технику и характер, относящийся к исполнению танца.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Барышникова Т. Азбука хореографии. М. : Издательство «Рольф», 1999. 263 с.
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца. СПб. : Издательство «Лань», 2000. 189 с.
3. Васильева-Рождественская М. В. Историко-бытовой танец. М. : «Искусство», 1987. 208 с.
4. Герасимова И.А. Философское понимание танца // Вопросы философии. М. : 1998. N 4. С.50-63.
5. Дункан А. Танец будущего. Моя жизнь. Киев : Издательство «Просвещение», 1994. 345 с.
6. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка. М. : Издательство «Владос», 2005. 175 с.
7. Захаров Р. Слово о танце. М. : Издательство «Молодая Гвардия», 1989. 112 с.
8. Зацепина К. Народно-сценический танец. М. : «Искусство», 1976. 245 с.
9. Кнастер Мирка Мудрость тела. М. : Издательство «ЭКСПО», 2002. 314 с.
10. Левочкина Н. А. Проблема классификации народных танцев: историографический аспект. Омск : Издательство «Лань», 2001. 198 с.
11. Лабунская В.А. Экспрессия человека, обобщение и межличностное познание. Ростов-на-Дону : Издательство «Феникс», 1999. 274 с.
12. Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца. М. : Издательство «Лань», 2007. 118 с.
13. Мелехов А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: Учебное пособие, Екатеринбург : УРГПУ, 2015. 127 с.
14. Музыка и хореография современного балета. Выпуск 4. М., 1982. 57 с.
15. Никитин В.Н. Пластикодрама. М. : Издательство «Когито-центр», 2001. 321 с.
16. Старк А. и Хендрикс К. Танцевально-двигательная терапия. Ярославль : Издательство «Просвещение», 1994. 214 с.
17. Ткаченко Т.С. Народный танец. М. : «Искусство», 1954. 358 с.

18. http://kulturmultur.com/interview/Nauchit_improvizacii_06_02_2013/
19. <http://5fan.ru/wievjob.php?id=33143>.
20. <http://www.dancepoisk.ru/articles/id/16/403/>
21. <http://www.dancesport.ru/ballroomdance.phtml>
22. http://www.art.ioso.ru/wiki/index.php/Современная_хореография
23. <http://www.studmed.ru/docs/document25295/content>
24. <http://www.sibculture.ru/magazine/2009-2/balet/>
25. <http://www.studmed.ru/docs/document25295/content>
26. <http://www.studfiles.ru/preview/5132037/page:5/>
27. http://viunizalangepas.ucoz.ru/publ/tancy/sovremennyj_tanec/2-1-0-3

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Фото костюма к миниатюре «Свадебка».



ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Фото костюма к миниатюре «Долг за родину».



По желанию хореографа, костюм может быть изменен, но дух военной тематики должен оставаться основой.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Немецкий профессор Хосе Бионди, который приезжал в Екатеринбург на открытую научно-практическую конференцию «Хореография 21 века».

