

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

**ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ
КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Самсонова Елена Петровна
обучающийся БХ-41z группы

Руководитель ОПОП

Научный руководитель:
Хасбатов Ренат Саримович,
доцент кафедры художественного
образования

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА I. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА | 5 |
| 1.1. Танец как вид искусства | 5 |
| 1.2. Классический танец и его значение в развитии современного танца | 7 |
| 1.3. Классический рисунок танца как основа современной хореографии .. | 12 |
| ГЛАВА II. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАБОТЫ ХОРЕОГРАФА НАД СОЗДАНИЕМ КОМПОЗИЦИИ ТАНЦА | 16 |
| 2.1. Основные виды и жанры современного танца | 16 |
| 2.2. Характеристика лексических средств современного танца | 20 |
| 2.3. Специфика создания современных композиций с использованием элементов классического танца | 44 |
| ГЛАВА III. ТЕХНОЛОГИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ..... | 52 |
| 3.1. Хореографическая композиция «Папа нарисуй» | 52 |
| 3.2. Хореографическая композиция «На Бродвее» | 56 |
| 3.3. Хореографическая композиция «Далеко» | 62 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 65 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК..... | 67 |

ВВЕДЕНИЕ

Современная хореография очень многообразна. В отличие от классического танца современная хореография включает множество элементов, варьируемых в различных ракурсах, что способствует созданию образа.

В классическом танце используют определенный комплекс хореографических движений, они выполняются последовательно и в различных комбинациях. Программа обучения танцу развивает выносливость, пластичность, грациозность, выразительность, музыкальность и утонченный вкус.

Все популярнее становится смешивание элементов классического танца в популярных видах хореографии (дуэтный танец, бродвейский джаз, па де труа «втроем»). Жанровое и стилевое разнообразие органически соединяются в современной хореографии, обогащая тем самым выразительность лексики языка.

Цель художественно-творческого проекта: выявить возможности использования лексики классического танца в современной хореографии, и создать на этой основе три разностилевые современные хореографические композиции.

Объект художественно-творческого проекта: процесс создания современных хореографических композиций.

Предмет художественно-творческого проекта: элементы лексики классического танца в современных хореографических композициях.

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

1. Изучение научно-методической литературы по теме исследования.
2. Выявление способов использования элементов классического танца в постановке современных хореографических композиций.
3. Разработать технологию создания современных хореографических композиций с использованием элементов классических танцев.

Ключевые слова – КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ, СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ, ЭКСЦЕНТРИЧНЫЙ, ТРАГИЧЕСКИЙ.

Методы исследования:

- *теоретические*: анализ литературы по проблеме исследования, моделирование содержания хореографической композиции и выбор художественных средств его воплощения, проектирование этапов работы над постановкой современных хореографических композиций, прогнозирование результатов реализации художественно-творческого проекта;

- *эмпирические* – постановка современного танца хореографии с элементами лексики классического танца, поиск художественных выразительных средств, рисунка танца.

Методологическая основа: 1) теория хореографического искусства (Л.Д. Блок, Р.В. Захаров); 2) теория свободной импровизации (Т.В. Тарасенко); отдельные работы по вопросам использования современных хореографических композиций, элементов и сюжета классического танца в современной хореографии (М.А. Заболотская, В.Ю. Никитина); основные положения теории обучения классическому танцу по вопросам использования рисунка классического танца в популярных видах хореографии (Ю.А. Смирнов-Несвицкий, О.Н. Янковская).

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

ГЛАВА I. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

1.1. Танец как вид искусства

Танец – вид искусства, в котором художественные образы создаются средствами пластических движений и ритмически точных и непрерывных смен выразительных положений человеческого тела. По мнению А.И. Зыкова танец непрерывно связан с музыкой, эмоционально-образное содержание которой находит свое отражение в его хореографической композиции, движениях, рисунках [11, с. 46].

Танец по мнению А.И. Ивановой – это художественный образ, который способствует созданию движений и положений человеческого тела в хореографическом искусстве [12, с. 32]. И танец, как одно из древнейших искусств, отражает потребность человека в передаче радости или скорби через свое тело.

Танец через жесты и позы, как условные движения, исполняют под музыку, и отражают содержание мыслей и чувств, посредством ритмичных, выразительных телодвижений, выстраиваемых в определенной композиции и исполняемых в рамках музыкального сопровождения.

Исходя из вышесказанного, танец является искусством, т.к. через танец человек способен передать важные события в жизни, связанные с рождением, смертью, войной. В танце могли быть выражены моления о дожде, о солнечном свете, о плодородии, о защите и прощении [22].

Хореография включает все многообразие жанров танцевального искусства: классического, народного, бального, современного и т.д.

В период формирования европейского классического танца отчетливо выражены движения и позиции ног, рук, корпуса и головы. Пластика танца заключается в выразительных средствах хореографического искусства. Пантомимные действия явились основой классического танца, как вида хореографической пластики. В связи с чем классический танец признан одним из главных выразительных средств, в которых отсутствует

случайность и излишество. Все движения в танце системны, упорядочены и слажены.

Особое значение уделяется движению и пластике в активном взаимодействии в танце.

Танцор в импровизации как способе, инструменте по освобождению тела от физических зажимов, в процессе выполнения задач отпускает сознание, перестает контролировать действия и не стремится к созданию красивых линий и движений. Импровизация помогала «выяснить, на что способны наши тела, без обучения чужим схемам или технике» [1, с. 174]. Множество танцовщиков – люди, не имеющие специального образования, но рожденные с выразительной пластикой и особенной восприимчивостью к окружающему миру.

Искусство танцевать – это владение большой силой в процессе воспитания творческой, многосторонне развитой личности. Занятия хореографией приобщают начинающих танцоров к миру прекрасного, воспитывают художественный вкус. Обучение танцам ведет к формированию умения воспринимать и слушать, любить и оценивать музыку. Любые танцевальные направления классического балета являются ключевыми составляющими современного танца.

Понятие «современный танец» представляет собой танцевальное течение, которое обусловлено комплексными знаниями, возможностями собственного тела. В хореографии в современном танце можно воплотить идею, тему, образ действительности на основе хореографической системы, приемов и пластических навыков.

Таким образом, современная хореография занимает неопределенную позицию в современном искусстве. Танец – это вид искусства, который связан с музыкой, эмоционально-образным содержанием хореографической композиции, выраженной в движении и рисунке.

1.2. Классический танец и его значение в развитии современного танца

Классический танец возник в России в результате обособления отдельных видов танца, разделения танцовщиков на «классических» и «характерных». Постепенно термин вошел в обиход, вытеснив бытовавшие ранее термины – «серьезный», «благородный», «академический».

Классический танец – основа хореографии. Занятия классическим танцем являются крайне сложной, кропотливой работой. Занятия наполнены бесчисленными повторениями элементов исполнительской техники, а также неразрывно связана с трудом хореографа.

Классический танец – одно из главных выразительных средств балетного искусства, который представляет собой исторически сложившуюся, упорядоченную систему танцевальных движений, которая формировалась на протяжении многих веков и у многих народов [20].

По определению Л.Д. Блок, «классический танец – система художественного мышления, оформляющего выразительность движений, присущих танцевальным проявлениям человека на различных стадиях культуры. В классическом танце эти движения входят не в эмпирически данной форме, а в абстрагированном до формулы виде» [2].

Классический танец – система выразительных средств хореографического искусства, основанная на тщательной разработке различных групп движений и позиций ног, рук, корпуса и головы. Европейский классический танец сформировался в XVI-XVII вв. [29].

Искусство хореографии постоянно развивается и видоизменяется, ведь язык пластики, язык танца, которым владеют ее ведущие художники, будет всегда привлекать внимание и вызывать восхищение у зрителей всего мира.

Классический танец на протяжении длительной истории своего развития сложился в стройную систему движений, имеющих совершенную, художественно законченную форму. Он обладает наиболее совершенной системой обучения и тренировки учащихся, основанной на глубоких анатомических и физиологических закономерностях. Классический танец

занимает особое место среди других специальных предметов, являясь фундаментом всей хореографической подготовки.

Классический 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.

Обязательным принципом классического танца является выворотность, как основа исходных положений и поз. В основе – естественное стремление человека к вытянутости, прямизне. Выворотность позволяет использовать боковые движения. Наибольшей вытянутости, прямизны человек способен достигнуть в прыжке, полете. Высшая точка вытянутости на полу – танец на пальцах (пуанты).

Выворотное, или супированное, положение ног во время танца обеспечивает исполнителю возможность свободного выполнения движений классического танца и создает условия для такой интерпретации хореографического рисунка, которая отвечает законам художественного восприятия, законам красоты. Сочетание природной и выработанной на занятиях выворотности ног с легким шагом превращает танец в поистине пленительное зрелище. Выворотность ног позволяет совершенствовать технику, помогает вырабатывать такое качество, как артистизм.

Большая подвижность ног объясняется тем, что при выворотном положении ног большой вертел бедренной кости находится не снаружи, а сзади тазобедренного сустава, таким образом устраняется костное препятствие для выполнения ногой движений большой амплитуды. Поэтому требование хорошей выворотности ног – безусловная необходимость для классического танца.

При определении выворотности ног следует обратить внимание: на строение тазобедренного сустава – на степень податливости ноги, то есть на способность всей ноги (бедро, голени, стопы) занять выворотное положение; на возможность развития выворотности ног исходя из наличия активной и

пассивной выворотности ног; на чрезмерное переразгибание в коленных суставах (резко выраженные X-образные ноги), что иногда обуславливается слабостью связочно-мышечного аппарата и отрицательно сказывается при занятиях хореографией.

Стопа – сложный в анатомическом и функциональном отношении аппарат – является опорой тела человека и выполняет рессорные функции и функции регулятора равновесия, способствует отталкиванию тела при ходьбе, беге, прыжке. В классическом танце играет еще и немалую эстетическую роль, создавая своим вытянутым подъемом вместе с вытянутой ногой законченную линию в рисунке танца.

Школа классического танца располагает огромным арсеналом технических приемов и выразительных средств.

Основы классического танца позволяют усовершенствовать движения, пластику и растяжку. Они настолько универсальны, что даже опытные исполнители других танцевальных направлений не прекращают занятий классикой.

В классическом танце утверждено пять позиций ног и три позиции рук, строго установлены положения корпуса, головы, плеч, формы поз: *en face* (ан фас), *croise* (круазе), *efface* (эффасе), *ecarte* (экарте), т.е. основные, одновременные развороты корпуса, ног и рук по отношению к зрителям, а также развитие движений наружу: *endehors* (ан деор) и внутрь: *endedans* (ан дедан).

Система классического танца разработала четкие группы движений: сгибать и приседать – *plie* (плие), вытягивать – *tendre* (тандр), поднимать – *relevé* (релеве), скользить – *glisser* (глиссе), прыгать – *sauter* (соте), бросать – *elancer* (элансе), поворачивать – *tourner* (турне).

Опишем их более подробно.

- Адажио (итал. *Adagio*) – в балете – медленная часть танца, сопровождающаяся музыкой напевно-лирического характера, и состоящая преимущественно из комбинаций широких и плавных движений.

Адажио также иногда – самостоятельный танцевальный эпизод в па-де-де, па-де-труа, па д'аксьон, гран па.

- Аллегро – в балете – быстрая часть па-де-де, па-де-труа, па даксьон, гран па или развернутый массовый заключительный танец акта. Аллегро – классический танец, значительная часть которого основана на прыжковой и пальцевой технике.

- Антре (от фр. *Entree* – вход) – выход на сцену одного или нескольких танцовщиков; первая часть развернутых классических танцевальных форм. Часто антре выполняет роль экспозиции.

- Гран па (от фр. *Grandpas* – большой танец) – в балете – ансамблевый танец с участием солистов, корифеев и кордебалета. В гран па хореография обобщенно-поэтически выражает внутреннее содержание балета; танцевальные темы симфонически развиваются, переплетаются, противостоят и т.д. Обычно гран па является заключительным танцем акта или картины.

- Кода (фр. *Coda* – от лат. *Cauda* – хвост, – быстрая заключительная часть многих танцевальных форм (виртуозного характера).

- Па д'аксьон (фр. *Pas d'action* – от фр. *Pas* – шаг + *Action* – действие) – сложная музыкально-танцевальная форма, органически связанная с развитием балетного сюжета и состоящая из:

- *entree*, представляющего всех участников;
- *adagio* солистов в сопровождении корифеев и кордебалета;
- из вариаций;
- и общей коды.

- Па-де-де (от фр. *Pasdedeux* – танец вдвоем) – балетное па-де-де – одна из основных музыкально-танцевальных форм, принятых в балете и состоящая из:

- общего выхода (*entree*);
- парной лирической части (*adagio*);
- вариации (соло) танцовщика;

- вариации (соло) танцовщицы;
- и совместного заключения (кода).
- Па-де-катр (от фр. Pasdequatre – танец вчетвером) – в балете – танец четырех исполнителей, имеющий по своей музыкально-танцевальной форме различную структуру:
 - объединение двух па-де-де;
 - или танцевальная композиция для четырех танцовщиков;
 - или танцевальная композиция для четырех танцовщиц и др.
- Па-де-трюа (от фр. Pasdetrois – танец втроем) – музыкально-танцевальная форма в балете, повторяющая построение па-де-де с дополнительной танцовщицей, исполняющей свою вариацию между адажио и вариацией танцовщика.

Классический танец является фундаментом обучения и ориентирован на развитие физических данных танцоров, на формирование необходимых технических навыков. Освоение элементов классического танца способствует формированию общей культуры, музыкального вкуса.

Классический танец формировался путем долгого и тщательного отбора многообразных выразительных движений. Использование лексики классического танца в современной хореографии развивает техническое танцевальное мастерство, учит танцора чувствовать свое тело и выражать чувства с помощью движений. Процесс создания современных хореографических композиций синтезирует театральное, музыкальное, танцевальное искусство, искусство пантомимы. Элементы лексики классического танца в современных хореографических композициях могут входить в то или иное движение, как основной или как дополнительный элемент. Они могут воспроизводиться медленно или быстро, фиксироваться длительно или кратко, усиливать или ослаблять динамику движения.

Современная классическая хореография постоянно усложняется новой техникой, новыми элементами вращений как на полу, так и в воздухе, обогащается сильными волевыми полетами.

Классическая школа хореографии – это не только система освоения программных движений, это система эстетического воспитания и тела, и духа будущих артистов.

Таким образом, классический танец является фундаментом сценических видов танца, который позволяет усовершенствовать движения, пластику и растяжку танцоров. Основы классического танца связаны с высоким искусством и самостоятельным видом театрального действия, способного развивать сюжет. Основы классического танца универсальны в танцевальных направлениях. Эта система движений, которая призвана сделать тело дисциплинированным, подвижным, чутким инструментом.

1.3. Классический рисунок танца как основа современной хореографии

Хореография развивалась в сторону традиционных законов танца и одновременно приобретала более развлекательную форму, то сегодня перформативная хореография возвращается к экспериментальному подтексту, танцоры не отличаются тренированными телами, в спектаклях используются нейтральные костюмы, не скрывающие линии тела, преобладает обнаженная натура. Продолжается коллаборация хореографов, музыкантов и художников, а внутренний процесс по-прежнему остается неизменным двигателем творчества любого времени.

Искусство хореографии способствует развитию и воспитанию, ведет к формированию определенных ощущений и переживаний. Такой вид искусства является синтетическим, многообразным, выразительным и востребованным.

Хореография – это синтетический вид художественного искусства, главным средством которого является перемещение во всем его обилии. Высочайшей выразительности оно добивается при музыкальном оформлении. Движения под музыку оказывают воздействие на формирование эмоциональной сферы, координацию движений, развитие

музыкальности и артистичности; слуховой, зрительной, и моторной (или мышечной) памяти.

Хореографические занятия ведут к совершенствованию, способствуют верному развитию и улучшению общего состояния костно-мышечного аппарата, исправлению нарушения осанки, формированию красивой фигуры. Поэтому главной задачей хореографического танца является оказание помощи танцору в том, чтобы он проник в мир музыки и танца, был подготовлен к профессиональной сцене.

Современная хореография предполагает владение множеством стилей и направлений, где большая их часть возникла благодаря балету или элементам классического танца. Современным танцевальным направлением стала балетная образовательная система, которая была заимствована хореографией. На сегодняшний день в хореографии имеются течения идентичны лексике, музыки, костюмов и иных орудий в хореографии. Данное пояснение в современном танце в период его формирования не получил собственной характеристики, которая отличала бы от стилей танца с применением рисунка.

В современном танце используются выразительные средства хореографического искусства, позволяющие полноценно выразить хореографический сценический образ. Дуэтно-классический танец, исторический танец, а также балетные виды танцев в целом предназначены для зрителей.

Определяя современный танец, модерн – сложившаяся система современного танца в Америке. Канонизированная форма классического танца четко структурирована при исполнении системы движений.

Актуальный танец Contemporary dance – это танец без явной структуры, с постоянно видоизменяющимся стилем, с учетом новых тенденций и течений искусства. Contemporary dance представлен европейским танцем с учетом смысловых различий модерна, не подкрепленного практикой [14, с. 181].

В России хореографическое искусство связано с формированием новых техник движения, что ведет к сближению драматического искусства, авангарда, фольклорных традиций, геометрического объема пространства, перформанса и живого вокала. Средства художественного постижения динамического единства современного мира самобытны [12, с.30].

Рисунком танцев именуют передвижение танцоров по театральной площадке, что накладывает этот представляемый отпечаток, что остается в полу, закрепляя различные танцевальные формы и фигуры их перемещения по сцене. Круг, эллипс, параллельные линии как танцевальное направление, диагональ, квадрат, треугольник, спираль – всегда применяется в танцевальном рисунке. Рисунок танца – данное положение и передвижение танцоров по площадке. В случае если наблюдать за танцорами, концентрируя интерес не в их перемещениях, а только в передвижении по площадке, то можно закрепить изображение танца.

Изображение танца обязано представлять установленную идею, обязан подчиняться главной мысли балетного творения, чувственному капризу героев, что выражается в их операциях и действиях. Первоначально следовало анализировать роль рисунка танца в формировании балетного творения, необходимо отметить, что же изображение танца и танцевальный рисунок неразделимо сопряжены. И благодаря тому, что в рисунке танца необходимо затрагивать балетным словом.

При сочинении рисунка танца необходимо использовать способности танцующих, для того, чтобы достичь максимальной выразительности, выявить стиль, вид, состояние силы. Изображение танца обязано совершенствоваться разумно, и непосредственно оно будет сопряжено с танцевальной лексикой, чтобы содействовать более броскому раскрытию в сцене танцевального слова [27].

Изображение танца образует перемещения танцующих, и это систематизирует их. Разные концепции и перестроения проявляют в зрителе определенное психологическое влияние. Для того, чтобы рисунок танца

более подробно отражал идею зрителя о том, в каком состоянии и виде приняты танцевальные образы. Многообразие и состояние рисунка танца не является самоцелью. Принципиально, чтобы изображение не отклонялось от собственной уникальностью, потому собственной выразительности содействует осмысление главной мысли творения в танце.

Драматургия номера открывается при помощи композиции танца. Экспозиция, завязка, ступени перед кульминацией, кульминация, развязка требуют, чтобы рисунок танца формировался с элементарного к трудному. Для того, чтобы номер стал действительно стоящим, в нем должен явно выражаться рисунок танца.

Таким образом, первоочередной задачей в рисунке танца является его логика. И в соответствии с драматургией номера в танце важно показать тревожность, взволнованность или иные эмоциональные состояния героев. Классический танец связан с многообразным исполнением выразительных движений, с развитием технического танцевального мастерства, обучением умению чувствовать свое тело, о чувствах, которые можно передать через движения, воспитание артистизма. Такие особенности в использовании элементов классического танца в современной хореографии ведет к приобщению к культуре классического танца сценического движения.

ГЛАВА II. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАБОТЫ ХОРЕОГРАФА НАД СОЗДАНИЕМ КОМПОЗИЦИИ ТАНЦА

2.1. Основные виды и жанры современного танца

Современный танец состоит из огромного количества видов и подвидов танцевальных течений, поэтому считается самым многожанровым видом хореографического искусства. В современной хореографии главным является выражение чувств и настроений человека. Это свободный, универсальный танец, не имеющий стандартов в хореографической композиции.

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.

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.

В него входят такие виды танцев как бальный, джаз, модерн, contemporary и другие менее популярные виды современного танца. Каждое направление имеет свои особенности, что делает современный танец богатым и ярким направлением в хореографии.

К видам хореографического искусства относятся:

– Классический танец – это хореографическая система, которая формируется в ходе развития искусства и общества. Это вершина хореографического искусства. В России преобладает школа Вагановой.

– Народно-сценический – одна из основ любой хореографии. Он столь же разнообразен, как разнообразна жизнь и культура разных народов. Базируется на классическом танце. Систематически представлен в книгах Лопухова, Бочкарева, Ширяева.

– Историко-бытовой – это салонный танец минувших веков. Этот танец видоизменялся под влиянием придворных вкусов, моды и придворного этикета. Основной является французская школа.

– Бальный танец – это салонный танец нашего времени. Лидирует здесь английская школа. Существуют такие направления, как стандарт и латина. В каждой разновидности есть по 5 танцев.

– Модерн (современный танец) – создавался в противовес классическому танцу. В модерне предпочитается спираль (в классике – жесткая вертикаль) спины. Для классики характерны выворотность, устойчивость, а для модерна – как свободные, так и выворотные позиции. –

Джазовый танец – направление танца, зародившееся в США в конце XIX в. в результате слияния европейской и африканской танцевальных культур. Основные черты джазового танца – это основополагающая роль ритма, импровизация, высокое техническое мастерство исполнителя. Основными техническими принципами джазового танца является полиритмия, синкопирование, свинг. Джазовый танец является приоритетным в шоу, на эстраде, в мюзикле и других развлекательных жанрах.

Повременная хореография делится на жанры, стили, подстили, направления и т.д.

На протяжении всего времени современный танец эволюционировал от выражения условий жизни человека к презентации движения ради самого движения. Многие из тех, кто продолжали ранние традиции, использовали танец для экспрессии волнений Америки середины двадцатых годов.

Современный танец оправдал правомерность нововведений в хореографических принципах, выдержал испытание временем и продолжает совершенствоваться, не теряя своей актуальности. Если изначально его исполняли под симфоническую и камерную музыку, сегодня можно увидеть модерновые постановки под джазовые композиции и даже R'n'B.

Отдельные элементы и принципы движения, разработанные в рамках современного танца, стали использоваться в таких направлениях, как Breaking, House, Strip Plastic и т.д. Следует отметить, что и сам современный танец существенно изменился. Его техника не прекращает усложняться и уже включает кувырки, стойки на руках, сложные акробатические элементы.

Современный танец становится известен не только узкому кругу любителей высокого искусства, но и широкой публике благодаря постановкам М. Бежар, Б. Эйфман, У. Форсайт, И. Килиан, М. Екк, П. Бауш, П. Тейлор, Р. Брюс, Р. Рехвиашвили.

Жанр современного танца предполагает отказ от традиционных норм и образцов, принятие экзотики Востока и античности, создание свободного пластического и ритмопластического языка танца, выход за границы классического искусства, практицизм, утилитаризм, символизм, синтез духовных культур и вненациональный орнаментализм. Теория современного танца стала методом создания реальности, преобразования обыденного без недосказанности, и дала новое прочтение классических балетов.

Концепции современного танца развиваются по следующим основным направлениям: методика танца, все движения падения и вставания, танец как система отношений к трехмерному пространству, уродливое на сцене, новый тип отношений героев, более эмоциональный и страстный, движение ради движения, авторские версии классических балетов, эпатаж, математические структуры в танце, выход за пределы сценической площадки.

В области выразительных средств, технологии и эстетике эстрадного танца можно выделить принципиальные признаки.

1. Композиция эстрадного танца должна быть рассчитана на изменение сценических площадок, должна быть яркой, четкой на любой сцене, рисунок также должен быть лаконичен.

2. Ограниченность во времени, т.к. танец является элементом большой концертной программы.

3. Предельная концентрация выразительных средств, позволяющая как

можно ярче выразить индивидуальность исполнителю.

Форма – это способ раскрытия содержания. Есть формы специфические для каждого отдельного вида, есть общие для всех видов хореографического искусства.

К общим формам относятся сольные и массовые танцы.

Формы классического танца: па-де-де, па-де-труа, адажио, вариация.

Формы народно-сценического танца: хоровод, пляска, кадрили.

Формы историко-бытового танца: гавот, менуэт.

Формы балетного танца – стандарт и латина.

Модерн представлен в классическом танце как балет и хореографическая миниатюра. Джаз – это в основном бессюжетный дивертисмент, хореографическая миниатюра.

Выделим жанры в хореографии:

– Лирический – раскрывает чувства, внутреннее состояние, их оттенки.

– Драматический – сюжет, но не острый – действие протекает спокойно, классический джаз, афроджаз; модерн-джаз.

– Характерно-академический, в основе которого – система академического танца с привлечением элементов народно-сценического танца. Это русский академический танец, русский танец Чайковского, венгерский академический, испанский, вставные номера балета.

– Эстрадный танец – отличается многожанровостью и разностильностью.

В отличие от других видов хореографического искусства, эстрадный танец не может считаться системой. Эстрадный танец – жанровая разновидность пластического искусства.

Принципиальными признаками в области выразительных средств, технологии и эстетике эстрадного танца можно выделить:

1. Композицию эстрадного танца, которая рассчитана на изменение сценических площадок, должна быть яркой, четкой на любой сцене, рисунок также должен быть лаконичен.

2. Ограниченность во времени, т.к. танец является элементом большой

концертной программы.

3. Предельную концентрацию выразительных средств, позволяющая как можно ярче выразить индивидуальность исполнителю.

Танцы можно также классифицировать [14, с. 36]:

1. По назначению: танцы солдат, матросов, детские, обрядовые, спортивные.

2. По принадлежности к тому или иному виду театральных зрелищ: танец в опере, оперетте, кино, на стадионе, в цирке и т. д.

Таким образом, результатами эволюции хореографии стали: усложнение образности – от буквального к абстрактному и символу; отказ от главенства композитора и музыки – автором спектакля становится балетмейстер; изменение значения сценографии – от дворцовых залов к театральным сценам, от театральных сцен к площадкам на улице. Современный танец составляют такие жанры, стили и виды, как контемпорари модерн, джаз-модерн и т.д.

2.2. Характеристика лексических средств современного танца

Хореография является видом искусства, материалом которого служат движения и позы человеческого тела, поэтически осмысленные, организованные во времени и пространстве, составляющие единую художественную систему. Как и другие виды искусства, хореография отражает социальные процессы, взаимоотношения людей, обогащает духовный мир человека, помогает раскрыться личности. Специфика ее состоит в том, что чувства, переживания человека она передает в пластической образно-художественной форме. Также ее особенностью является непосредственная связь с музыкой, помогает раскрыть хореографический образ во всей яркости и полноте, влияет на его темпо ритмичное построение [11, с.37].

Отразить основную идею композиции или образ в танце помогают

выразительные средства хореографии. Выразительные средства – это основа танца, ее составные части, а компоненты – это наполнение этих танцевальных частей дополнительными средствами для усиления выражения танца и зрительского восприятия хореографического произведения [5, с .15].

Образные истоки танца и его языка коренятся в одном из выразительных средств хореографии – движениях, характерных пластических интонациях, которые рождены реальной жизнью и используются людьми повседневно в качестве средства невербального общения. Кроме того, в танце используются пантомимические движения.

Пантомима – вид искусства, в котором художественный образ создается при помощи пластической выразительности человеческого тела. Этим объясняется близость пантомимического и танцевального искусств.

В качестве главного средства выразительности пантомима использует жесты, поэтому ее иногда называют искусством жеста. Жест – это движение или комплекс движений, содержащий какой-либо эмоциональный оттенок, информацию о человеке, его отношении к окружающему; это сигнал, передаваемый при помощи движений рук, ног, мышц тела и лица [3, с.28].

Сюжет – это основная драматургия танца. Рождение танца начинается с замысла. Уже в нем должно содержаться образно-эмоциональное ядро, которое в дальнейшем в процессе художественного обобщения станет основой и содержания, и формы хореографического произведения. В замысле определяются вид и жанр будущего танца, эстетический характер его содержания и формы, которые в свою очередь зависят от точного определения темы и идеи произведения.

Тема – это идея, зародившаяся в опыте автора, подсказываемая ему жизнью, требующая воплощения в образах. Тему произведения нельзя оторвать от идеи. Тема-это и тот круг жизненных явлений, который изображает художник.

Идея – как художник оценивает изображаемое, что хочет сказать зрителю. «Тема может быть оригинальной или избитой, значительной и

мелкой, актуальной или надуманной, современной или сиюминутной и т.д. То же самое можно сказать и об идее – ее общечеловеческая и гражданская ценность находится в прямой зависимости с темой».

Сюжет – это ряд связанных между собой и последовательно развивающихся событий. Через эти события художник показывает взаимоотношения и взаимодействия образов. В них (отношениях, действиях) обнаруживаются различные черты характера, поведение, переживания действующих лиц. Сюжет появляется еще в замысле при определении темы и жанра танца.

Развитие сюжета проходит четыре этапа: жизненная основа, являющаяся только возможностью сюжета; сюжетный замысел-шаг вперед по пути реализации жизненной коллизии (определение главного конфликта, событий; характеристика образов, стиля, жанра; отбор приемов построения композиции; выбор музыкального материала, то есть создание композиционного плана, сценария); сочинение композиции танца-поиск пластического языка, построение мизансцен, рисунков, выбор оформления; реализация сюжета в произведении – постановка танца в коллективе, исполнение его-воплощение содержания в форму.

Главный принцип сюжета – все события связаны с основным конфликтом.

Конфликт – это разногласие, столкновение противоположных интересов, взглядов, стремлений, лежащих в основе борьбы действующих лиц в художественном произведении. Основное конфликтное зерно – отсутствие или нарушение гармонии личного и общественного; между потребностями и препятствиями их удовлетворению.

События сюжета, конфликты раскрывают действующие лица, выполняя поставленную им задачу.

Персонаж – действующее лицо произведения, не влияющее на ход событий, но помогающее оттенить, укрупнить происходящее на сцене, сделать эпизод зрелищным. В сценическом произведении персонаж-

исполнитель наделен какой-нибудь чертой; характер человека выступает в качестве основы его произведения, как результат воспитания и самовоспитания (склад ума, манеры, привычки, культура эмоций), но характер не образ. Он включен в образ. Нужна обстановка, действие, где мог бы проявиться характер. Развитие образа и есть раскрытие его через характер. В воплощении образа на сцене немалую роль играют внешние признаки исполнителя, особенно в танце, где все выражается движениями человеческого тела и мимикой.

Создавая образ, художник ищет типичное, обобщает и сохраняет индивидуальные особенности жизни, характера, внешности человека, национальные черты. В процессе создания образа решающую роль играют идеалы художника. Поэтому образ имеет не только познавательное, но и воспитательное значение. Художественный образ в любом виде искусства – это непременно сплав действительности и творческой фантазии.

Создание хореографического образа – процесс индивидуальный. Наблюдательность, эмоциональность, интуиция, фантазия – важнейшие слагаемые таланта хореографа. Он должен не только увидеть, исследовать, но и обобщить, то есть кроме индивидуальных черт характера наделять героя типичными чертами, свойственными данному времени, группе, профессии т.п. Правильно выстроить на сцене линию поведения героев поможет знание психологии. Раскрытию хореографического образа способствует умению анализировать музыкальное произведение. Отталкиваясь от сюжета, основываясь на музыкальном материале, хореограф должен сочинить образный танцевальный текст, через который зритель воспринимает замысел танца.

Вопрос о сюжетном танце один из наиболее сложных для хореографов. Балетмейстер Р.В. Захаров в своей книге «Сочинение танца» дает такое определение: «Сюжетный танец – это маленькая пьеса с персонажами, каждый из которых наделен индивидуальными характеристиками, обладает

своими внутренним миром. Выявить внутренний мир человека, его мысли, чувства и призван сюжетный танец».

Особенности сюжетного танца в том, что его содержание передано хореографическими средствами. Поэтому сюжет должен быть танцевальным. Отметим, что хореографы, сочиняя сюжет, часто перенасыщают его событиями, и неожиданно оказывается, что для танца уже нет места. Даже многоактные балеты имеют ограниченное число событий. Сюжет балета предельно танцевальный – это главное требование к хореографическому сюжету.

На сегодняшний день тематика сюжетов многообразна, от простых бытовых ситуаций до глубоких философских размышлений. В основном постановщики заимствуют идеи из литературы, особенно сказочные, но «буквальная инсценировка фабулы романа, повести, рассказа обречена на неудачу. Необходим смелый отход от его внешнего действия, переплавка сюжета, то есть создание нового произведения, совершенно иного, нежели оригинал. Самый лучший литературный сценарий, если он не рождает в фантазии балетмейстера и композитора музыкальные и хореографические образы, рискует остаться бесплодным».

Хореография воплощает не только обобщенные темы, но и эмоциональные состояния, показывая их укрупненно, как бы через увеличительное стекло. «Если любовь – то до безумия; если ненависть – то беспредельная; если дружба - то не знающая препятствий».

Бывают и бессюжетные танцы, которые воспринимаемы зрителем. Отсутствуют события, видимые конфликты, противостояния персонажей. Но на сцену выходят исполнители – действующие лица. Характер их пластики, манеру, смену настроения, уровень отношений, который они показывают зрителю за определенный отрезок времени, – всю эту действенную линию поведения, развития, раскрытия характеров, которые связаны теми или иными отношениями, сочиняет хореограф. Для него это всегда сюжет, выстроенный по законам драматургии, в котором персонажи живут и

действуют по правилам сценической логики, человеческой психики. Еще Аристотель утверждал: «Пляска воплощает невидимую мысль».

Хоровод «Березка», «Волжская плясовая», «Наездники», «Бульба» – разве в них только техника исполнения? В каждый отрезок времени исполнители действуют, и эта цепь действий имеет свою логику соотношений, то есть имеет свою драматургию развития, созданную постановщиком танца. Итак, сценическая хореография всегда сюжетна. В любом танце есть начало, которому свойственно развитие по законам драматургии. Всем видам развития присущи устойчивые закономерности, по которым строится хореографическое произведение. Эти закономерности, правила построения выведены и закрепились отбором из тысячелетней практики общения художников со зрителем. Балетный критик Л.А. Линькова называет четыре наиболее общих из них: контрастность соседних эпизодов; эмоциональные подъемы и спады; осмысленная ритмическая организация; устремленность к кульминации.

Хореографическая тема в широком смысле – тема творчества, тема произведения. Тема в более конкретном смысле – художественная мысль в развитии.

Движение (па) подобно звуку в музыке – первоэлемент танца. Но звук в музыке вне его связи с другими еще ничего не выражает. Федор Лопухов утверждал, что «движения имеют собственную значимость и смысл». Например, он сравнивал эффасе с мажором, а круазе с минором.

В хореографии некоторые движения определенно имеют изначально присущий им обобщенный образно-выразительный смысл. Часто название движения несет то или иное содержание: фондю – «тающий», фуэте – «хлестать». Однако эту тенденцию нельзя абсолютизировать. Теоретик балета Павел Карп прав в том, что в отдельных па танца есть лишь определенные задатки, предпосылки выразительного смысла.

Первоэлементом хореографии и, следовательно, хореографической темы является одно движение, изначально несущее в себе (в отличие от

изолированного музыкального звука) задатки определенного выразительного смысла. Одно движение, как правило, не может быть принято за хореографическую тему, но отдельно яркие па-интонации, па-мотивы, сопутствующие образу на протяжении танца, балета или акта, настолько выделяются, запоминаются, что их характеризуют часто как тему.

В музыке тема состоит из мотивов. В хореографии – из пластических мотивов.

Пластический мотив – это небольшая группа движений, обладающая относительной значимостью (например, танец лебедей из 4-го действия балета «Лебединое озеро»). В пластическом мотиве с одной стороны музыкальность-ритм и интонация, с другой-пластическая изобретательность. Первое диктуется музыкой, второе сочиняется хореографом.

Кроме того, в хореографии распространен еще один вид пластического мотива-многократное повторение одного движения: фуэте, шене, туры. В прологе балета «Спящая красавица» Мариус Петипа строит вариации фей на повторении какого-либо одного па.

Внутри хореографической темы возможно деление на более крупные составные части, разъединенные цезурой, как знаками препинания. Она дает возможность пользоваться различной фразировкой: четыре такта, восемь, шестнадцать. Например, первая часть хореографической темы-слитная цепь из нескольких движений, тогда вторая часть будет ее повторять, исполнять в другую сторону или с другой ноги.

Пластическая (иногда называют и так) тема часто почти адекватна сопровождающей ее музыкальной теме, изложенной в форме квадратного периода повторного строения. Несовпадение заключается в том, что обычно хореографическая тема, начинаясь вместе с музыкальной, заканчивается раньше. Нужно успеть подготовиться к следующему эпизоду танца, отдохнуть, перестроить группы массового танца и т.д. В этом специфика хореографического искусства.

Хореографическая тема должна быть носителем художественной мысли и обладать характерностью, индивидуальностью, узнаваемостью, должна быть достаточно законченной, оформленной и содержать в себе повторяющиеся элементы. Наконец, желательно чтобы хореографическая тема либо появлялась неоднократно, либо развивалась (обновлялась) и менялась в зависимости от сценической ситуации. Так, для хореографической темы характерна четкая структура, основой которой являются пластические мотивы, составляющие ее индивидуальное лицо. По мотивам, главным образом, и узнается тема. Через ее разработку и развитие хореограф не только создает у зрителя определенные ощущения, но и раскрывает содержание танца.

Захаров Р.В. выделяет формулировку определения «рисунок танца», который в хореографии содержит двусмысленное значение: «рисунок – это смещение танцующих по сценической площадке и тот представляемый аспект, который как бы остается на полу, укрепляя танцевальные фигуры и формы передвижения по сцене» [6, с.85].

Определение термина «рисунок танца» – «это размещение и смещение танцующих на площадке, т.е. рисунок танца рассматривается как композиционный рисунок и композиционный переход. Композиционный рисунок – это устойчивое, стабильное состояние исполнителей на сцене, а композиционный переход – это логическое продвижение исполнителей, в итоге появляется новейший композиционный рисунок [18].

Рисунок танца для современной хореографии располагается в ситуации, связанной с поиском новых способов и способностей, чтобы проявить себя и поэтому уделить особое внимание технике движений, артистизму танцоров и его «эмоциональному поведению» на сцене, а также различным, актуальным технологиям: световое оформление, эффекты и другое.

Рисунок танца – это расположения и перемещения, танцующих по сценической площадке.

Рисунок танца – это расположение и перемещение исполнителей по сценической площадке. Рисунок танца является, наряду с хореографической лексикой, одним из главных компонентов композиции танца. Прежде чем говорить о рисунке танца как выразительном средстве композиции, рассмотрим некоторые условия, в которых он существует. Условия эти диктуют определенные закономерности его развития и восприятия.

Рисунок любого танца, как и вся создаваемая композиция, должен быть подчинен идее хореографического произведения эмоциональному состоянию всех героев, которое проявляется в их танцевальных действиях и поступках. При сочинении рисунка танца балетмейстер должен использовать все возможности, для того чтобы добиться наибольшей выразительности, полнее раскрыть образ, характер, настроение героя.

Сценическое пространство, на котором существует рисунок, трехмерно, то есть имеет ширину глубину и высоту. Сама сцена делится на три плана: середина сцены-второй план; вниз от него, ближе к зрителю, к авансцене-первый план; вверх от второго плана, дальше от зрителя-третий план. Лучше всего танец смотрится на втором плане как центре композиции, но в сочетании с первым и третьим планами.

По горизонтали сцена формально делится на две половины: правую и левую. Обе половины были бы равноценны, если бы взгляд зрителя осматривал сцену от центра в обе стороны, или, наоборот, от краев к центру. Но глаза наши, как правило, силу условного рефлекса, оглядывают сцену слева направо. Допустим, через сцену должен быстро пробежать человек, или же нам надо показать человека, с трудом, идущего против ветра. Тогда его бег – слева направо. Глаза зрителя будут как бы подгонять его. Подлинное движение усилится воображением. Соответственно, против ветра-справа налево. Одним из приемов композиции является симметрия. Это особый вид структурной организации композиции, создающий равновесие. Симметрия имеет эстетический смысл, так как вносит соразмерность, уравновешенность, гармонию. Однако буквальная

повторяемость приводит к примитиву. Необходима более тонкая переключка, как рисунков, так и пластических мотивов.

Основные рисунки танца: круг (по выразительности это динамика, но и бесконечность до монотонности), линия: горизонталь, колонна, диагональ (самое длинное расстояние на планшете сцены; выражает или спокойно-статичный характер, или натиск, давление в продолжении к авансцене.)

По своей структуре рисунок танца может быть: одно плановым (когда в данный момент мы видим один рисунок и воспринимаем его как одно целое); многоплановым (когда в данный момент танца мы видим два или несколько рисунков одновременно, например, полукруг, в центре которого солист-двух плановый).

Хореографу необходимо помнить, что зритель, как правило, воспринимает одновременно не более четырех планов.

По динамике рисунок танца может быть: статичным, когда исполнители делают движения, не продвигаясь по сцене (полукругом, подтанцовывают солисту); движущимся, когда исполнители продвигаются по сцене в каком-либо направлении; развивающимся, когда усложняется структура рисунка, изменяется динамика внутри рисунка. Это относится как к статичному, так и движущемуся рисунку.

Многие хореографы пользуются частой сменой рисунка танца от незнания приемов его развития, давайте рассмотрим некоторые из них.

Основные приемы развития рисунка танца: усложнение движения; смена движения; ускорение произведения; чередование продвижения и остановки; добавление движений рук, корпуса, головы; перестроение внутри рисунка; усложнение структуры рисунка (образование второго круга внутри первого). Например, один рисунок, например, круг, делится на несколько музыкальных периодов и не становится однообразным за счет этих приемов развития. В зависимости от художественных задач приемы могут быть использованы в различных сочетаниях.

При смене одного рисунка на другой постановщики часто испытывают затруднения в перестроении, которое можно успешно решить через композиционный переход.

Композиционный переход – это организационное продвижение или перестроение исполнения, в результате которого возникает новый рисунок. Композиционный рисунок является связующим звеном между рисунками. Он не может продолжаться так долго, как рисунок, но по выразительности часто не уступает ему. Более того, оригинальности рисунка в танце хореограф часто достигает благодаря умелому использованию композиционных переходов. Они могут чередоваться друг с другом, прежде чем образовать новый рисунок, и тогда создается впечатление «льющегося» рисунка.

Подбор и сочетание движений определяются представлениями о танцевальных и пластических средствах образа. При создании хореографического образа в танце используются выразительные средства хореографии – рисунок танца.

Существует несколько классификаций рисунка танца.

- Стандартные:
- Линейные – в таком варианте основой рисунка служит линия и ее различные виды. Например, линия, ряд, колонна, шеренга, диагональ, «Воротца», «До-за-до», «Расческа», «Досточка», «Ручеек» и т.д.
- Круговые – данный вид рисунка отличается тем, что его основой служит круг. Например: круг в круге, полукруг, «Восьмерка», «Вьюнок», «Корзиночка» и т.д.
- Комбинированные – в таком виде танцевального рисунка применяются как линейный вид рисунка, так и круговой. Например: «Звездочка», «Снежинка» и т.д.

Без геометрических форм по мнению знаменитого балетмейстера Захарова Р.В. нет танца ни в народе, ни на сцене: круги, эллипсы, параллельные линии, диагонали, квадраты, треугольники, спирали – все это мы используем в танцевальном рисунке.

- Захаров Р.В. предлагает нам свою классификацию видов танцевального рисунка:

- Диагональ используется в танцах очень часто, как в народных, так и в классических. По диагонали очень выгодно исполнять всевозможные па, требующие стремительной динамики, – воздушные полеты, бег на пальцах, различные вращения и т.п., – все зависит от замысла, от построения комбинации, стиля характера танца.

- Круговые танцы – движение танцующих по кругу – берут свое начало в далекой древности. Во время язычества хороводы водили по кругу, изображая круговое движение солнца. Это и теперь наиболее распространенная фигура почти во всех народных танцах: русские хороводы, украинские гопакы, белорусские, молдавские, танцы народов Кавказа, Восточной и Западной Европы и другие строятся на рисунке круга [6, С.85].

- Рисунок танца может делиться относительно количества исполнения рисунка, в определенный момент времени, танцорами:

- Одно плановый рисунок – это когда все танцоры, в определенный момент времени, исполняют один и тот же рисунок.

- Многоплановый рисунок – это когда разные танцоры, в определенный момент времени, исполняют разные рисунки.

- Самым ярким примером разнообразия видов танцевального рисунка служит русский народный танец – хоровод. Хоровод (от греч. хорос групповой танец с песней) древний народный массовый обрядовый танец, содержащий в себе элементы драматического действия [16].

Климов А.А. предлагает нам следующую классификацию основных фигур хоровода:

- «Круг». Число участвующих в этой фигуре не ограничено, однако их должно быть не менее трех человек. Парни и девушки, повернувшись лицом к центру круга и взявшись за руки, образуют замкнутый круг. Руки свободно, без напряжения отходят от корпуса под небольшим углом вниз или вверх. Движение по кругу в хороводе может идти, как по ходу часовой

стрелки, так и против хода часовой стрелки.

- «Два круга рядом». Круги находятся на небольшом расстоянии друг от друга или совсем рядом. Круги могут двигаться в любом направлении: по или против хода часовой стрелки. Повороты обоих кругов происходят одновременно в одну или в разные стороны.

- «Круг в круге». Один круг большой, а внутри него круг поменьше. Внешний круг движется по солнцу, а внутренний может двигаться как по солнцу, так и в противоположную сторону.

- «Корзиночка». Фигура образуется из двух кругов – круг в круге. В кругах должно быть равное количество участников. Стоя лицом к центру, танцующие берутся за руки, образуя каждый свой круг. Сделав шаг к внутреннему кругу танцующие поднимают соединенные руки и через головы опускают их на руки партнеров так, чтобы партнеры находились справа. Образуется единый переплетенный круг – «корзиночка». Число пар, участвующих в перестроении этой фигуры, не ограничено, однако их должно быть не менее четырех [8, с.38].

- «Восьмерка». Эта фигура образуется из двух кругов, стоящих рядом. Круги двинуться в различные стороны. В определенный момент ведущие одновременно разрывают круги, и участники через одного переходят из одного круга в другой, их общее движение образует рисунок, похожий на цифру «8». Круги как бы переливаются один в другой. Руки разрываются только в момент перехода из одного круга в другой. Иногда участники за руки не держатся, а идут в своих кругах в затылок друг другу. Количество пар в каждом круге должно быть одинаковым.

- «Улитка». Эта фигура образуется из круга. Ведущий хоровода разрывают общий круг и, продолжая движение по спирали в том же направлении, но уже внутри круга, делает как бы новый круг, но меньший по диаметру, чем первый; затем он «завивает», заводит второй, третий круг по концентрической окружности, круги становятся все меньше и меньше, а все идущие за хороводником точно повторяют рисунок его движения.

- «Змейка». Фигура может начинаться из линии, но чаще она является развитием круга. Ведущий хоровода, разомкнув круг и продолжая двигаться внутри него, начинает делать повороты вправо и влево, подражая изгибам змеи.

- «Колонна». Это построение рядами. Каждый ряд может состоять из нескольких человек, но не менее двух. В каждом ряду должно быть одинаковое количество участников, стоящих на небольшом расстоянии друг от друга, и образуют фигуру «колонна». Ряды стоят в затылок один другому. «Колонна» представляет собой вытянутый прямоугольник, в котором ширина рядов всегда меньше длины «колонны».

- «Улица». Два ряда, две параллельные линии, стоящие на небольшом расстоянии лицом друг к другу, образуют фигуру «улица». Эти две линии сходятся либо одновременно, либо одна линия должна стоять, а другая идти на нее, либо одна линия может отступать, другая идти на нее.

- «Ворота». Две линии исполнителей стоят парами одна против другой «улицей». Пары одной линии берутся за руки, подняв их вверх, образуют «ворота», другая рука свободно опущена вниз. Пары, стоящие напротив в другой линии, простым или переменным шагом проходят под «воротами». Все пары одной линии, соединив руки и подняв их вверх, образуют непрерывные «воротики». Другая линия с разъединенными руками проходит по одному под каждые «воротики». Существуют и другие варианты этого танцевального рисунка.

- «Гребень». Две линии исполнителей, выстроившись друг против друга «стенкой», движутся навстречу простым или переменным шагом. Руки исполнителей свободно опущены вниз. Обе линии встречаются и, продолжая двигаться, проходят сквозь линии правым или левым плечом. Линии меняются местами.

В нашей исследовательской работе мы делаем акцент на значимость методических разработок в области рисунка танца.

Танцевальный рисунок оказывает значительное эмоциональное

воздействие на хореографический образ. Он способен передать душевное состояние героя, его характер, может показать, какую характеристику имеет герой – положительную или отрицательную. Без танцевального рисунка и других слагаемых хореографии художественного образа быть не может.

Таблица 1. Классификация видов танцевального рисунка

Круговой вид

| Рисунок | Описание |
|--------------|---|
| Круг | Один из самых распространенных видов танцевального рисунка. Очень часто применяется в русском народном танце – хороводе или харагоде, карагоде, kolo (круг), круговая композиция хоровода означала движение по ходу солнца. Обычно рисунок круга в танце выглядит так: люди, взявшись за руки, образуют единый круг, стоят они при этом лицом в круг и двигаться могут как по ходу часовой стрелки, так и против. Сегодня существуют различные вариации применения данного рисунка в танцевальной композиции. |
| Полукруг | Это один из вариантов круговой композиции рисунка. Данный вид рисунка часто применяется в современных танцах. Фигура полукруга образуется из самих танцующих для того, чтобы создать в ходе номера некую сцену или место для сольного исполнения танцевальных, обычно трюковых, номеров. |
| Два круга | Такой рисунок состоит из двух рисунков круга, которые расположены на сцене, обычно они параллельны друг другу, могут двигаться как в одном направлении, так и в разных. Подобный рисунок можно увидеть в танце любого направления и любой национальности. |
| Круг в круге | На сцене такой вид рисунка смотрится объемно – это и придает ему красоту. Образуется данная фигура также из двух кругов: один внешний и большой, второй внутренний и чуть меньше первого. Направление движения у кругов может одинаковым или разным, выбор направления зависит от задумки балетмейстера. Этот рисунок предполагает большое количество людей. Круг в круге является подготовительной фигурой рисунка «Корзиночка». |
| Восьмерка | Рисунок восьмерки, как и два предыдущих рисунка, образуются из двух кругов, стоящих рядом на сцене. Этот |

| | |
|------------|--|
| | <p>рисунок обычно выстраивается следующим образом: в установленное время, заранее назначенные люди одновременно разрывают круги, а остальные через одного переходят из одного круга в другой. Общее движение образует фигуру, похожую на цифру «8». Круги как бы переливаются из одного в другой.</p> |
| Корзиночка | <p>Фигура «корзиночка» опять же образуется из двух кругов, только теперь один круг находится в центре другого круга (рисунок «круг в круге»). Обязательным условием данного рисунка является одинаковое количество участников в обоих кругах. Выстраивается «корзиночка» так: танцоры внешнего круга сделав шаг к внутреннему кругу поднимают соединенные руки и через головы опускают их на руки партнеров так, чтобы партнеры находились справа. Образуется единый переплетенный круг – «корзиночка». Этот рисунок также может двигаться в различных направлениях и перестраиваться в другие фигуры.</p> |
| Улитка | <p>«Улитка» образуется из одного круга. Такой рисунок очень популярен в хороводах. Обычно данный вид рисунка выглядит так: заранее выбранный человек в ходе танца разрывают круг и, продолжая движение по спирали в том же направлении, но уже внутри круга, делает как бы новый круг, но меньший по диаметру, чем первый; затем он «завивает», заводит второй, третий круг по концентрической окружности, круги становятся все меньше и меньше, а все идущие за водящим точно повторяют рисунок его движения. Затем, когда все танцоры завели «улитку», приходит время ее разводить. В разной литературе можно встретить и другие названия этому рисунку, например, «заплетать капустку» или «заплетать плетень». Рисунок «Улитка» по форме похож на геометрическую фигуру – спираль.</p> |
| Лоза | <p>Рисунок «Лоза» является характерной фигурой для греческих, еврейских и закарпатских национальных танцев. Танцующие в представленном рисунке держаться между собой за руки, символизируя переплетенные гроздья виноградной лозы, при этом стоят они в одном замкнутом круге. Такой рисунок также может двигаться как по ходу часовой стрелки, так и против.</p> |

Линейный вид

| Рисунок | Описание |
|-----------|---|
| Линия | Один из самых незамысловатых видов рисунка танца. Линия является основой для многих фигур. Рисунок линия – это положение танцоров стоят на одном уровне, их размещение в одной плоскости относительно сцены. |
| Ряд | Одно из названий рисунка «линия»: ряд – это рисунок, в котором линия танцоров ровно расположена на сцене, только линия, по отношению к зрителю, находится параллельно сцене, а ряд поперек ее. |
| Шеренга | Рисунок шеренга отличается линии только тем, что в ней танцоры построены по какому-то качественному признаку. |
| Колонна | Рисунок «колонна», его также называют «шествием», основывается на построении рядами. Каждый ряд может состоять из нескольких человек, но не менее двух. В каждом ряду должно быть одинаковое количество участников, стоящих на небольшом расстоянии друг от друга, и образуют фигуру «колонна». Ряды стоят в затылок один другому. «Колонна» представляет собой вытянутый прямоугольник, в котором ширина рядов всегда меньше длинны «колонны». |
| Диагональ | Такой рисунок состоит всего из одной линии. Диагональ используется во всех танцевальных направлениях. Данная фигура является выгодной для всяческих вращений и вертушек, потому что они смотрятся объемно и у танцора имеется подходящая траектория движения. |
| Квадрат | Фигура «квадрат» образуется из четырех линий, при этом все линии должны состоять из одинакового количества людей, так как в геометрическом квадрате все стороны равны. |
| Треуг. | В геометрии фигура «треугольник» – это фигура, ограниченная тремя взаимно пересекающимися прямыми, образующими три внутренних угла. В хореографии рисунок треугольника имеет аналогичный смысл, только в данном случае прямые или линии состоят из танцоров. |
| Улица | Рисунок «Улица» состоит из двух рядов, то есть из двух параллельных линий. Выстраивается такой рисунок обычно так: линии, которые стоят на небольшом расстоянии друг от друга, в определенный момент времени могут пересечься и образовать одну линию. Сходиться линии могут либо одновременно, либо одна линия должна стоять, а другая идти |

| | |
|----------|--|
| | на нее, либо одна линия может отступать, другая идти на нее. Фигура «Улица» является предшествующей фигурой рисунка «Ворота». |
| Ворота | Рисунок «Ворота» или «Воротца» строится следующим образом: две линии исполнителей стоят парами одна против другой – «улицей». Пары одной линии берутся за руки, подняв их вверх, образуют «ворота», другая рука свободно опущена вниз. Пары, стоящие напротив в другой линии, простым или переменным шагом проходят под «воротами». Все пары одной линии, соединив руки и подняв их вверх, образуют непрерывные «воротики». Другая линия с разъединенными руками проходит по одному под каждые «воротики». Получается, как бы непрерывный процесс движения. |
| Гребень | Рисунок «Гребень», его еще называют «Расческа» или «Прочес», образуется из двух линий исполнителей, которые друг против друга «стенкой», движутся навстречу простым или переменным шагом. Обе линии встречаются и, продолжая двигаться, проходят сквозь линии правым или левым плечом. Линии меняются местами. |
| Ручеек | «Ручеек» принципом непрерывного движения похож на рисунок «ворота». Данный рисунок состоит из двух рядов, которые стоят параллельно друг другу, то есть «улицей». Выстраивается он так: танцоры, стоящие напротив друг друга в соседних рядах, образуют пару. «Ручеек» начинает свое движение с последней пары, стоящей в глубине сцены, она проходит сквозь получившийся «коридор» и встает перед парой, которая расположена первой у края сцены. Такую траекторию движения повторяют все остальные пары, тем самым опять можно увидеть непрерывный процесс движения, «ручеек» как бы каждый раз «вытекает» из своего «русла» и возвращается в прежнее место. |
| Клин | Рисунок «Клин» очень часто применяется для создания художественного образа в танце – птичий клин. Выстраивается этот рисунок в форме того же «птичьего клина», который состоит из двух линий или диагоналей и могут быть расположены как «лицом» к зрителю, так и наоборот. |
| До-за-до | Очень интересный рисунок. «До-за-до» состоит из двух линий, параллельно стоящих напротив друг друга. Линии могут стоять как «улицей», то есть лицом друг к другу, так и в одном |

| | |
|----------------|--|
| | направлении, чаще всего лицом к зрителю. Линии в этом рисунке как бы меняются местами. Траектория движения у линий следующая: линии проходят идут сквозь друг друга рисунком «гребень», то есть одна линия идет назад, а вторая вперед до тех пор, пока не окажутся на уровне линии стоявшей там раньше нее. Затем линии делают несколько шагов в сторону, вправо или влево, доходя до того самого места, где стояла соседняя линия. |
| Божок (фреска) | Рисунок «божок» или «фреска» является характерным для арабских и азиатских национальностей. Выглядит он как различные позы и движениями рук и ног в композиционных перестроениях. Такой танцевальный рисунок часто применяют в религиозном значении – египтяне, китайцы, грузины и другие народы восхваляют и прославляют в танце свои божества. Это один из рисунков, суть которого заключается не в движении и перестроениях, а в смене различных поз и движений телом, отражающих образ божества. Обычно «божок» танцуется большим количеством людей. |
| Меандр | Меандр часто используется коренными малочисленными народами Севера, Сибири и Дальнего Востока. У перечисленных национальностей меандр является распространенным типом геометрического орнамента на одежде, который они также изображают в танце с помощью движений рук и ног. Этот рисунок также, как и предыдущий не отличается передвижениями по сцене, и он тоже танцуется большим количеством исполнителей. |

Комбинированный вид

| Рисунок | Описание |
|-----------|---|
| Пирамида | Рисунок «живой пирамиды» образуется путем составления рядов, состоящих танцоров или исполнителей. Этот рисунок применяют многие национальности: грузины, испанцы, Адыгеи, осетины, национальности стран США и многие другие. Вариантов «живых пирамид» существует большое количество. |
| Змейка | Рисунок «змейка» относится к группе комбинированных рисунков потому, что он состоит из одной линии, которая движется по сцене волнообразным способом как змея. |
| Звездочка | Фигура «звездочка» является комбинированным рисунком, так как он представляет собой «звезду», движущуюся по кругу. Она |

| |
|---|
| может двигаться как по ходу часовой стрелки, так и против. Этот рисунок требует участия большого количества человек и является основой для рисунка «снежинка». Существует множество вариаций этого рисунка. |
|---|

Опыт использования лексических средств в современной хореографии позволяет пользоваться имеющейся информацией и обогащать танцевальные композиции новой лексикой (движениями и трюками), вариантами перестроений в танце или танцевальным рисунком (все виды рисунка танца), световым оформлением, средствами пантомимы и артистической игры танцора, музыкальным сопровождением костюмами и декорациями.

В «Жизели», «Эсмеральде», «Лебедином озере», «Бахчисарайском фонтане», «Ромео и Джульетте», «Лаврентии», «Легенде о любви» хореография героев и есть танцевальная речь, с помощью которой рассказывается содержание балета, раскрываются образы и характеры действующих лиц в их действиях и поступках.

Умение балетмейстера создавать художественно осмысленный хореографический язык свидетельствует о владении им приемами лексического комбинирования.

Комбинирование-важнейший этап деятельности хореографа. Комбинация-это мельчайшая конструктивная единица хореографического текста.

Танцевальная комбинация может быть различной длительности и исчисляется в тактах, как в музыке. При дальнейшем увеличении длительности возникает новое качество и совершается переход в новую форму (фрагмент, фигура, часть). Величина комбинации зависит от развития заключенной в ней хореографической мысли. Комбинация может быть короткой, но повторяться, приобретая значение пластического мотива. Это и есть проявления принципа повторности. Это позволяет зрителю запечатлеть, воспринять танцевальный образ.

Прежде чем приступить к сочинению текста, необходимо осуществить отбор движений, которые бы составляли «зерно» хореографического образа.

Отбор начинается с анализа танцевальных систем: классический, народный танец, свободная пластика, танец модерн или их сочетания. Внутреннее видение балетмейстера (внутренняя форма) диктует отбор группы движений для характеристики образа.

Выстраивая последовательность движений, можно воспользоваться следующим способом комбинирования: сочетать традиционные движения; искать новые, необычные сочетания традиционных движений; сочинять свои собственные движения; использовать все перечисленные способы комбинирования (это оптимальный вариант работы – легче понять, найти новое, опираясь на известное). И перед хореографом встает новая проблема: как разработать первоначальные мотивы в хореографическую тему. В практике уже сложились некоторые приемы разработки пластических мотивов.

Прием вычленения способствует выявлению главных, важных элементов в характере образа, при этом часто отпадают или появляются связующие движения.

Прием дробления используется при членении хореографической темы на несколько мотивов-комбинаций, которые показываются обособленно, вне связи друг с другом. Используя прием дробления темы, вычленяя ее фрагменты, включая новые движения, балетмейстер продолжает тематическую разработку.

Прием варьирования используется в связи с тем, что хореографическая тема должна быть и многоэлементная, и узнаваемая, то есть быть повторяемой. Вариативность и означает повторение основных движений, но уже в измененном виде. Точный повтор часто необходим (приемы дробления и вычленения), но на определенном этапе это может привести к однообразию. Этому противостоит прием варьирования, показ движений в развитии от простейших к сложным и обратно. Одним из способов варьирования (кроме сочетания движений со связующими элементами, изменение темпо-ритма, включения новых движений) является изменение

графического рисунка движения. Графическое варьирование стало распространенным в XX веке, когда в хореографию пришли «острые углы», «скошенная стопа», невыворотное положение ног, развороты, противополовороты разных частей тела, что усиливало художественность образа, передавало контрастность душевных состояний.

Прием обновления предполагает введение новых пластических мотивов из ранее не использовавшихся элементов. Новые элементы, объединенные в пластические мотивы, оттеняют первоначальный материал, расширяют содержание образа. Так, если тема вначале строится на движениях ног, то затем в ее разработку активно включаются руки. Плавные ходы заменяются дробными. Часто обновление лексики ведет к кульминации танца или фрагмента, комбинации.

Прием усложнения предполагает демонстрацию пластического мотива в его самом сложном варианте. Насыщенность комбинаций, сложность сочетания движений, усложнение темпо-ритмического пульса движения является формальным признаком кульминации, будь то короткая, или развернутая комбинация, фигура, фрагмент, танец. Все зависит от поставленных художественных задач.

Приведем некоторые вспомогательные приемы развития танцевального движения: исполнить движение узко или широко; с прямым корпусом или с наклоном; на шагах или беге; плавно или ритмично; сдержанно или эмоционально и т.д. Итак, замысел балетмейстера, отраженный в сценарии или в действенно-хореографической композиции, конечное воплощение получает в хореографическом тексте. Создание хореографического текста - это сложный творческий процесс, требующий от хореографа пластической изобретательности, музыкальной грамотности, чувства зрелищности и композиции, умения создавать пластические художественно-эстетические образы.

Существуют гомофонические и полифонические приемы сочинения рисунка танца.

Гомофония – вид многоголосья, в котором один голос (мелодия) главенствует, остальные голоса играют подчиненную роль (сопровождение, аккомпанемент), или мелодия исполняется двумя или более голосами(инструментами) в унисон, когда все равноправны (народная песня, музыкальная тема). По ассоциации с музыкальным развитием хореографии этот прием выступает как способ организации танца солиста (солистов) с кордебалетом, аккомпанирование ему(им) и он бывает разных видов:

Унисон-солист (или солисты) отделен от массы, расположен в центре или ближе к зрителю, но все танцуют одну хореотему;

Контраст-солист исполняет хореомотив, а кордебалет-такие движения, которые выгодно оттенят, усиливают сольную партию (например, солист прыгает вверх, кордебалет в это время приседает);

«**Подтанцовка**», аккомпанемент-солист исполняет хореотему, а кордебалет усиливает ее образ, исполняя выборочно нужные движения;

«**Перекличка**» – солист исполняет хореомотив, который затем в точности воспроизводит кордебалет, а у солиста пауза, проходка или другое, контрастное с первым движение;

«**Упорный бас**» – кордебалет исполняет одно движение много раз, а на его фоне солист танцует свою тему.

Полифония – вид многоголосья, основанный на одновременном гармоническом сочетании и развитии ряда самостоятельных мелодий. В полифоническом развитии одновременно взаимодействуют несколько хореотем. Не только в классическом и современном, но и в народно-сценическом танце использование полифонического развития лексики и рисунка способствует более яркому и глубокому раскрытию содержанию. Приведем некоторые приемы пластической полифонии:

Имитация – пластический мотив или тема, исполненная одним (или несколькими) танцующим, воспроизводимая затем другим(другими), причем первый продолжает исполнение своей темы. «Отставание» второго от первого, третьего от второго происходит через два, четыре, шесть и т.д.

тактов. Первый (второй, третий) может, закончив тему, повторить ее с кем-то другим или начать новую тему. Все исполнители могут в зависимости от музыки и задания постановщика закончить или прервать тему вместе;

Контрапункт (вид полифонии): **Согласный** – когда проводятся две или более самостоятельных хореотем, на противоборствующих друг с другом, то есть близких по содержанию; **Контрастный** – когда две и более самостоятельных хореотем по содержанию резко отличаются друг от друга. Его используют, чтобы создать красочность и эмоциональную напряженность композиции; противостоять могут солисты и масса, две-три противоборствующие группы и т.д.;

«**Повтор-перекличка**» – не одновременное исполнение танцующими одного пластического мотива в разных местах сцены разными танцорами. Повтор не должен отстоять далеко: один такт, второй такт-повтор другим исполнителем; или с первого по четвертый такт, а с пятого по восьмой-повтор. В это время у первого исполнителя может быть пауза или другое, менее яркое движение;

Множественность – пластический мотив исполняется одним, затем следует точное повторение, но уже, например, тремя, потом шестью и т.д. Исполнителей охватывает одно эмоциональное состояние;

«**Волна**» – повторение, как правило, одного движения каждым исполнителем поочередно в нужном темпе.

Таким образом, рисунок танца и танцевальный текст составляют композицию танца. Пользуясь материалом современной хореографии создается сюжет, тема и идея. Сюжетный танец всегда глубок по своему содержанию, целостности замысла и яркости внешней формы. Особенности сюжетного танца заключаются в том, что его содержание передано хореографическими средствами. Сценическая хореография всегда сюжетна, а рисунок танца является одним из главных компонентов композиции танца, который организует движения танцующих и систематизирует их.

2.3. Специфика создания современных композиций с использованием элементов классического танца

Специфика работы по созданию современных форм танца в танцевальном коллективе достаточно сложна. Хореограф совмещает задачи эстетического обучения и нравственного воспитания детей. Такая работа имеет свою специфику. Она заключается в выборе оптимального пути для достижения разнообразных сложных задач.

Различными видами танца можно создать определенный художественный образ. Создание хореографических форм танца является многоступенчатым процессом. Характеристики и основные структурные элементы современных форм танца в настоящее время являются основой при создании современных хореографических композиций.

Учитель как специалист по классическому танцу должен обеспечить выученность посредством частых встреч со своими подопечными, воздействия занятий на раскрытие индивидуальности каждого из своих учеников. Танец может стать богатым эмоциональным занятием по развитию пластических образов, по физическому совершенствованию, что принесет радость и одухотворенность. Также большое значение имеет костюм танцора, как неотъемлемая часть сценического образа, в котором четко прослеживаются современные эстетические тенденции.

В хореографии существует несколько этапов работы по созданию современных форм танца. Эти этапы способствуют исправлению недостатков и помогают выработать и развить гибкость, эластичность.

Первый этап – этап ознакомительного начального разучивания.

Второй этап – этап углубленного разучивания и переход к стадии совершенствования.

Третий этап – этап совершенствования, упрочнения навыка, формирования умений оптимального использования в различных условиях.

При осуществлении этапов, принципиально принимать во внимание очередность разучивания двигательных процессов:

- концентрированного изучения, которое предполагает невозможность разучивания нового материал без полного усвоения разучиваемого движения;

- рассредоточенного изучения, которое предполагает обучение новому движению после овладения главным механизмом техники предшествующего движения;

- концентрированного, после рассредоточенного изучения, которое предполагает изучение новейшего движения после усвоенного предшествующего до уровня двигательного умения, т.е. до верного исполнения при особой фиксации интереса, и затем, осуществление неоднократного, многократного исполнения и повторного разучивания движений.

Успешное изучение материала зависит и от:

- выбора рационального объема;

- определения отобранных движений, которые нужно довести до уровня двигательных навыков и умений, а какие до ознакомительного начального уровня;

- рациональной систематизации движений на базе внедрения педагогических правил от обычного к сложному, от легкого к трудному, от популярного к неизвестному и т.д.;

- выбора разумной системы разучивания систематизированных и расклассифицированных действий.

Танцевальная культура представляет безграничные способности для эстетического обучения личности. Она развивает знание и умение к принятию прекрасного, к стремлению к совершенству формы и линии в движении человеческого тела, развития нравственных, волевых и физических качеств.

Новейший танец предоставляет значительную способность юному поколению танцоров увеличивать степень исполнительской культуры,

выявлять новейшие способы постановки танцевальной композиции, – и всем без исключения предоставлен стимул к последующим изучением и совершенствованию сферы прогрессивной хореографии.

Специфика деятельности хореографа состоит собственно в основании способов организации преподавательской деятельности с учетом возрастных характерных черт, физиологической и танцевальной подготовки в организованной преподавательской работе в креативном коллективе.

Набор в коллектив современного танца не предполагает строгого отбора по физическим, музыкальным данным, принимаются все.

Появляется трудность и отличительная черта обучения данного типа хореографии, связанная с персональным аспектом по выявлению и реализации индивидуального процесса хореографии. Присутствие хореографических коллективов таких, как общенародный, традиционный, современный, в исполнении танцев, связаны едиными способами обучения. В согласовании с данным фактом возможно отметить определенные группы методов по многостороннему формированию, преподаванию техник, совершенствованию техник исполнения, высококонтрастного развития, психической организации и свойств в решении единых проблем.

Формирование всесторонне развитой гармонической личности – основная цель организации сознания и поведения в рамках целенаправленного педагогического воздействия.

Правильное построение урока зависит от педагогической квалификации, опыта и мастерства преподавателя. Полученные итоги зависят от последовательности установленных задач и от того, как к решению основных задач специализирующиеся истоком урока.

«Хореографические формы – это замкнутые устойчивые танцевальные структуры, в рамках которых осуществляется развитие танцевальных тем. Хореографические формы свойственны только танцу, пантомима в балете определённых форм не имеет. Формальной организацией она подвергается только в сочинениях танцем. Хореографические формы свойственны всем

видам танца. Однако каждому присущи свои, оригинальные формы. Они создаются для каждого выразительного средства оптимальной возможности выявления содержания» [4, с. 62–63].

Наибольшее распространение получили формы классического танца, которые сегодня имеют свои утверждённые каноны. Существуют несколько групп классических хореографических форм, в которых содержание выражается в сугубо танцевальном развитии. Первая группа – это так называемый «чистый» танец, вторая – «действенный». К хореографическим формам «чистого» танца относятся – вариации, дуэты (*pas de deux*), трио (*pas de trios*), квартеты (*pas de quatre*) с устойчивой конструкцией: выход, *adagio*, вариации, *coda*. Другая группа – это хореографические формы, включающие действие – монологи (передающие ход мысли), действенные дуэты, формы *pasd'action*.

Существует и так называемые «смешанные формы», которые представляют собой сочетание разных классических форм, структуры которых произвольно переплетаются. Такими являются соло, дуэты или трио на фоне танца кордебалета. Их формы не имеют устойчивой конструкции и служат для усиления выразительности вариации, дуэта, трио и т.д.

Работа по созданию современных форм танца позволяет освоить основы движения (положение и основные движения корпуса, рук, ног, головы), для того чтобы исполнитель усвоил стиль и манеру характерную этому виду хореографии. Кроме того, обучающийся, освоив несложные комбинации на координацию, музыкальность на основе проученного материала, сможет выполнить сложные комбинации по координации, включающие работу всех частей тела, смену уровней, ракурсов, развивающие способность танцевать и музыкальность.

Хореографический дуэт – исполнение танцевальных партий двух танцовщиков, во время которых раскрываются личные отношения главных действующих лиц, их чувства, мысли, наполненные сюжетным звеном, являющимся главным замыслом балетного спектакля. В дуэте происходит

общение, но не на обычном языке, а на языке хореографии: посредством движений, поз, жестов, мимики. Общее содержание всего спектакля определяется именно через отношение исполнителей друг к другу в дуэтом танце. Примером может служить хореографическая композиция из второго акта «Лебединого озера» Мариуса Петипа, в постановке дворцового бала, создав изумительное по красоте «чёрное» pas de deux, белой королеве лебедей, сочинённой Л. Ивановым, М. Петипа противопоставил чёрного двойника Одиллию.

Ф. Лопухов в своей работе «Хореографические откровенности» писал так: «Pasdedeux, как и дуэт, – также хореографическая композиция для двоих, но отличие состоит в том, что здесь не предполагается сюжетной нагрузки: Каждый танцовщик исполняет строго сочиненную ему партию, соблюдая сугубо хореографические законы. Безусловно, pasdedeux это блестящая техника, разнообразный калейдоскоп танцевальных движений, зачастую изобилующий различными по сложности поддержками, иногда воздушными, или партерными, в зависимости от балетмейстерского замысла и сюжетной линии балетного спектакля. В таких дуэтах нет действующих лиц, есть только проявление, через пластику движений, хореографических тем. И если взять и «вычленил» дуэт из общего спектакля в отдельный номер, то впечатления от него будут не менее сильными, чем в составе целого балета. Такими дуэтами можно называть pas de deux Китри и Базиля из четвёртого акта «Дон Кихота», Асака и Ледяной девы «Ледяная дева», Хозяйки и Данилы «Каменный цветок» [5, с. 55-56].

Дуэтный танец, в свою очередь подразделяется на: «двойку», «танец женщины и мужчины», «танец-диалог» [19, с. 55].

Танец «двойка» – дуэт, исполненный двумя танцовщицами или танцовщиками, являющийся простейшей формой малой хореографической постановки. Композиционно- лексическое строение их обычно строится как танец «в унисон». Но случается, что выстраивать эти дуэты необходимо по принципу «зеркального отражения».

«Танец женщины и мужчины», когда создаётся на определённую тему: любви или ненависти, радости или печали и т. д. «Два действующих лица в этом случае, выражают в танце свои чувства и взаимоотношения» [19, с. 56].

«Танец-диалог» – это высший вид дуэтного танца. Здесь каждый партнёр посредством индивидуальной пластики ведёт свою тему, несущую мысль и чувство. Дуэты в форме действенного диалога, являются неперменной важнейшей частью балетного спектакля. Но следует отметить, что термин не закрепился в балетном обиходе, это объясняется тем, что момент общения героев есть в каждом дуэте, к примеру, Фригия и Спартак, Жизель и Альберт и т. д. Общение, взаимосвязь с партнёром – элемент единый у дуэта с диалогом.

«Pas de trois» – «танец втроём» – одна из разновидностей классического ансамбля, включающая танец трёх солистов. Композиционной основой является pas de deux с дополнительной танцовщицей, исполняющей свою вариацию между адажио и вариацией танцовщика. Как и другие малые формы, pas de trois имеет каноничную структуру: вступление (entree), adagio, вариации каждого из участников, общая кода (coda). Начало pas de trios так же, как и pas de deux, берёт ещё в XIX веке. Ж.Ж. Новер в своей работе упоминал о роли pas de trois в балетном искусстве, говоря о нем как о равном с pas de deux: «Pas de deux или pas de trois-это красивые станковые картины; они совершенно не требуют широкой рамки, но и не могут развернуться без помощи эпизодов. Одного акта достаточно для экспозиции, для завязки и развязки, и сюжет такого рода требует не больше одной декорации. Этому жанру нужны только легкие тона, могущие передавать любовь; он, без сомнения, приобретет больше интереса, если в действие будет вовлечена ревность. Контрасты создают обаяние искусства. Задача балетмейстера отыскать и выбрать в мифологии контрастирующие черты» [19, с. 57].

Трио – танцевальная форма, представленная в виде танца трех исполнителей. Может быть в четырёх вариантах: две женские партии и одна мужская, три женских партии, две мужские и одна женская, три мужских

партий. Обычно имеет более свободную пластику и разнообразие в движениях, не замкнутыми канонами классического балета. Пример балета А. Эшпая «Ангара» в постановке Ю.Н. Григоровича, созданный по мотивам пьесы А. Арбузова «Иркутская история».

«Pas de quatre» – в переводе с французского «quatre» – «четыре». Термин утвердился к XIX веку. В балет эта танцевальная форма вошла вместе с pas de deux и pas de trois. О ней упоминал ещё Ж.Ж. Новер: «Симметричные фигуры, идущие справа налево, терпимы, по-моему, только в выходах (corpsd'entrée), которые лишены выразительности, и которые, не выражая ничего, служат для того только, чтобы дать передохнуть первым танцовщикам; они могут иметь место в общем балете, заканчивающем праздник; их можно допустить еще в технических ра, в pas de quatre, pas de six и т. д., хотя и в таких танцах нелепо жертвовать выразительностью и чувством ради ловкости корпуса и проворства ног. Но в сценах действия, симметрия должна уступить место природе. Пример, как бы слаб он ни был, поможет понять меня и, быть может, подкрепит мое мнение» [19, с. 58]. Построение pas de quatre во многом выстраивалось по принципу pas de deux, сохраняя всю структуру: entree, вариации четырех танцовщиков, coda. Pas de quatre может быть, как дивертисментным (чистым), так и действенным (сюжетным). Помимо канонической структуры, существуют и другие формы построения pas de quatre, например, «Танец маленьких лебедей» в балете П.И. Чайковского «Лебединое озеро».

На данный момент малые хореографические формы являются наиболее востребованными, особенно у хореографов, работающих на материале современного танца. С сольными, дуэтными и другими малыми формами работают такие современные отечественные балетмейстеры как: А. Ротманский, В. Малахов, А. Духова, Е. Дружинин и др. Работаю с малыми хореографическими формами, самодеятельного художественного творчества.

Таким образом, эффективное осуществление урока и приобретение установленных целей во многом определяются согласованным

взаимодействием хореографа и танцора. И от эффективности взаимодействия зависит их подготовка к уроку. Занятие хореографией носит смысловую нагрузку. Педагогу нужно учесть и оригинальность семейного воздействия, и личных отличительных черт, различные природные задатки и склонности, способность и умение, темперамент и характер, воспитанность учащихся. Такое разнообразие связано с необходимостью в организации сплоченного коллектива и достижения единой цели. В процессе обучения работают процессы познавательного аспекта, процессы общения хореографа и танцора, что оказывает воздействие на мотивацию исследования, на формирование положительного отношения к занятиям, на создание благоприятных нравственно-психологических критериев в сфере активного функционального исследования.

ГЛАВА III. ТЕХНОЛОГИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

3.1. Хореографическая композиция «Папа нарисуй»

Тема данной постановки – танец отца и дочери. Отражена система современных семейных отношений, в которой девочка, растет без отца и целиком поглощена психологическим полем матери. Эмоциональное состояние дочери, растущей без отца, накладывает отпечаток, и на фоне обиды проявляется мужская статья. В композиции раскрываются лирические переживания, трагизм идейно-эмоционального тона и процесс принятия прощения.

Идея данной миниатюры заключается в том, чтобы показать эмоциональное состояние дочери, растущей без отца, с надеждой, что встретит его. В танце отражены душевные порывы и переживания в движениях мужского и женского тела.

Сюжет хореографической миниатюры «жизнь дочери без отца».

В **экспозиции** происходит знакомство зрителя с жизнью персонажей, рассредоточенных на разных концах зала. Каждый из образов своими эмоциями и действиями раскрывают свою собственную жизнь. В образе дочери показана мужская статья, переживания обиды, прощения и воссоединения. В образе отца отражены внутренний его мир, полный противоречий, но олицетворяющий отцовскую заботу и любовь к дочери.

Таким образом, между дочерью и отцом складываются объективные отношения, где эмоции служат проявлением удовлетворенности своим поведением, поступками, высказываниями, деятельностью, направленной на воссоединение уже не в мечтах дочери, а в реальной жизни. Эмоции это и своеобразное личностное отношение человека к окружающей действительности и к самому себе [13]. Для дочери характерны подвижность, проявление чувств от обиды до ненависти, от прощания до прощения, и столь быстрая перемена настроения передана через танцевальные движения и образы.

Завязка показывает, как дочь начинает вспоминать отца, испытывая различные эмоции от ненависти до любви, начинает путаться в своих чувствах и переживаниях. Она испытывает в себе и мужскую силу, и детскую любовь к отцу. И своей напористостью она хочет встретиться с ним и воплотить в реальность свою детскую мечту – стать счастливой, ощутив себя дочкой.

В **ступенях перед кульминацией** мы видим, как происходит острая борьба между эмоциями и чувствами. В один момент кажется, что дочь отвергает все то, что связано с воспоминаниями об отце, но при встрече с ним, отражено прощение, которое меняет чувства обиды и злости на прощение и принятие. И в этих запутанных чувствах, проявляется тот самый навязчивый и устойчивый образ счастливого ребенка.

Кульминация наступает, когда отец возвращается. И здесь кульминация, она вроде сначала отвергает его, что он бросил ее, а затем, бежит и плачет в плечо, жалуясь, как ей было плохо без папы, и как бы ей хотелось родиться мужчиной, чтобы мужская стать, помогла справиться ей с этой обидой. Но в конце все хорошо. Она прощает отца. И все возвращается на свои места, как в ее приятных воспоминаниях.

В **развязке** мы видим, что происходят разные действия, где-то так папа живет, а где-то дочь, продолжает рассказывать свою историю. В конце все образы садятся на стулья, что олицетворяет таинственность. Этот жест предполагает, что, хоть и произошло воссоединение отца с дочерью, но совсем не значит, что воссоединилась и семья.

Музыка подобрана в стиле исполнения романса. В танце включены лирическая постановка с элементами классической хореографии. Этот ритм и характер идеально подходит к идее и образам, которые воплощаются в танцевальной миниатюре.

Ритмы вальса (фр. valse) – общее название бальных, социальных и народных танцев музыкального размера 3/4, исполняется преимущественно в закрытой позиции.

Синхрон выражены в движениях рук, кистей, ног, головы и тела.

Канон – полифоническая форма, в которой мелодия образует контрапункт сама с собой. Основной технико-композиционный прием, положенный в основу канона, называется (канонической) имитацией.

Музыка Елены Ваенга, отличается своей эмоциональностью, проникновенностью чувств, вдохновением и искренностью. Мягкий по своим движениям танец, но постоянно и неожиданно меняющийся, отражает противоречивые чувства. И призывают персонажей к воссоединению и примирению.

Рисунок танца приведен в таблице 1.

Обозначения: D – дочь, P – отец.

Рисунок танца. Номер открывает сначала исполнитель роли «дочери». Затем (когда начинаются воспоминания, появляется исполнитель роли «отец»). Исполнители танцуют синхронную комбинацию. В движениях есть канон, но его не обрисовать там, постоянно меняется рисунок. Затем на разных концах зала, происходят разные действия, где-то так папа живет, а где-то дочь, продолжает рассказывать свою историю. в конце снова воссоединение, синхронная комбинация и кульминация танца на стульях в обнимку за столом.

Таблица 1

| | |
|--------------|--|
| 1– 2, 3 такт | Номер открывает сначала исполнитель роли «дочери». Ее тело ровное, движения спокойные. На второй такт делает последовательные повороты головой. На 3 такт подключается движение рук. |
| 4 – 5 такт | Начинаются воспоминания. Исполнители роли «дочери» и «отца» танцуют синхронную комбинацию. |
| 6 – 7 такт | Движения канон, постоянно меняется рисунок. |
| 8 – 11 такт | Канон, постоянно меняющийся рисунок на разных концах зала. Происходят разные действия. |
| 12 – 15 такт | Синхронная связка. Воссоединение. |
| 16 – 19 такт | Синхронная связка. Синхронная комбинация и кульминация танца на стульях в обнимку за столом. |

Запись танца

Запись танца приведена в таблице 2.

Обозначения:

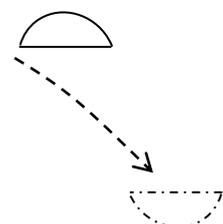
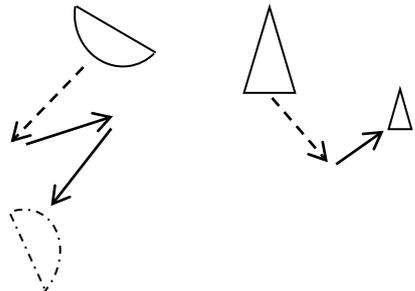
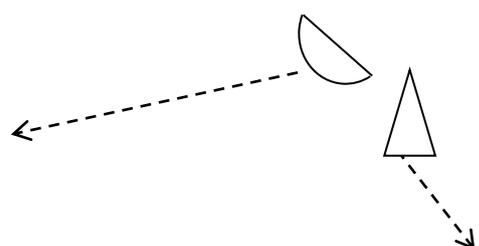
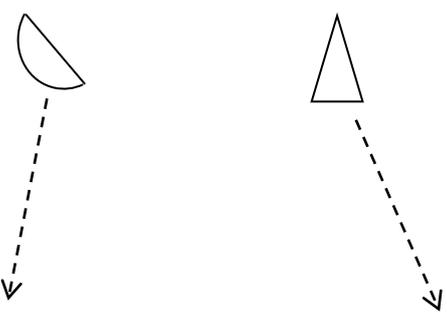
 - исполнитель «дочь»;

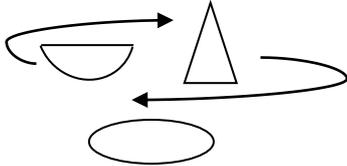
 - исполнитель «отец»;

 - начальное движение;

 - конечное движение.

Таблица 2.

| Рисунок | Описание |
|---|---|
|  | <p style="text-align: center;">1-3 такт</p> <p>Номер открывает сначала исполнитель «дочь». Ее тело ровное, движения спокойные. На второй такт делает последовательные повороты головой. На 3 такт подключается движение рук.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">4 – 5 такт</p> <p>Начинаются воспоминания. Появляется исполнитель «отец», все движения синхрон.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">6 – 7 такт</p> <p>Движения канон</p> |
|  | <p style="text-align: center;">8 - 11 такт</p> <p>Канон, постоянно меняющийся рисунок на разных концах зала. Происходят разные действия.</p> |

| | |
|---|---|
|  | <p style="text-align: center;">12 – 15 такт Синхронная связка. Воссоединение</p> |
|  | <p style="text-align: center;">16 – 19 такт Синхронная связка на стульях в обнимку за столом</p> |

В условиях инновационного режима для оптимального сочетания элементов классического танца в современной хореографии все больше возрастают требования по владению умениями и навыками, развитию музыкальности, умению различать музыкальные стили, слабые и сильные доли, синкопы, музыкальный размер [4].

Таким образом, рисунок танца «Папа нарисуй» продолжительностью 2 минуты 29 секунд, неразрывно связан с танцевальным текстом. Динамика и темп являются средствами выразительности танца. Создание условий для активного использования элементов классического танца в современной хореографии способствует формированию эстетического мировосприятия и ценностного отношения к национальным ценностям; пониманию языка музыки и выражению его в танце; умению использовать танцевальные движения в импровизации, физическому развитию, связанному с формированием осанки, правильным дыханием, эластичностью мышц, подвижностью и т.д.

3.2. Хореографическая композиция «На Бродвее»

На Бродвее находится театр в далеких 50-х (тогда бродвей уже считался современной джазовой хореографией). Актрисы, танцовщицы этого театра, чтобы приковать к себе внимание зрителя, каждый вечер создавали шоу на улице, показывали музыкальный театр. Во время танца, каждая воображала себя обольстительницей. И это действие происходило не по всей улице, а лишь на определенном отрезке, рядом с театром.

Бродвей – пластичный, стильный танцевальный стиль современности. Такой танцевальный спектакль с определенным набором шагов, движений, поворотов, комбинаций из мюзиклов «Кошки», «Чикаго», «Нотр-Дам де Пари» и другие.

Тема данной постановки – слияние балета, джаза, модерна, а также импровизация танцевального шоу.

Идея танца «На Бродвее» заключается в том, что в данной постановке, участвуют трое.

Рисунок танца: в самом начале, присутствует канон, т.е. все движения выполняются на разный счет. После того как трое исполнителей поднимается со стульев, начинается синхронная часть. Далее меняется рисунок, и исполнители возвращаются к стульям. После, снова небольшой канон и рисунок заканчивается на стульях.

В **экспозиции** происходит знакомство зрителя с Бродвей танцем – это не просто заученные движения под музыку, это одновременно театральное представление или мюзикл, в основе которого лежит сюжет или история. И только от способностей танцоров и энергетики зависит, как воспримут зрители такой танец, смогут ли они воочию увидеть представляемую картину, почувствовать обуревавшие героев эмоции или равнодушно посмотрят красивый танец.

Таким образом, разбирая отличия в технике, следует отметить преобладание в бродвейском джазе полиритмии и полицентрии. Полицентрия предполагает возникновение движений в различных частях тела танцора, а полиритмия делает акцент на движениях, производящихся с отличной друг от друга частотой.

Завязка показывает уникальное сочетание нескольких направлений, оточенные танцевальные движения в которых соединяются с умением выражать свои эмоции в танце, импровизировать и уметь передать зрителю выбранный образ. Все это кажется непонятным и очень сложным, но на самом деле, научиться танцевать такой танец под силу каждому желающему.

Танец «На Бродвее» берет начало от плясок и песен коренных жителей Африки, завезенных в Америку. Любое событие, радостное или грустное, находит свое выражение в особых танцах и песнях, с помощью движения своих тел, неграмотные и иногда практически не имеющие связной речи, чтобы объяснить любые вещи – от призыва к боевым действиям до объяснения в любви. Этот особый стиль подразумевает важность не только того, чтобы обладать отточенной техникой, но уметь импровизировать, перевоплощаться, «играть».

Танец «На Бродвее» выполняется под песню Michael Bublé «Its a new day, its a new life and Im feeling Good». Michael Bublé – канадский певец-крунер, работающий в традиционной эстрадной поп-джазовой манере. Ведущий современный исполнитель репертуара Great American Songbook, обладатель нескольких премий (Grammy и Juno Awards).

Танец и музыка наполнены высшими чувствами в традиционной эстрадной манере. Синхронность выражена в движениях рук, ног, головы. Музыка Michael Bublé работает в традиционной эстрадной манере. На столь романтическую музыку ложится философский смысл слов.

Рисунок танца приведен в таблице 3.

Обозначения: И1 – первый исполнитель, И2 – второй исполнитель, И3 – третий исполнитель.

Рисунок танца «На Бродвее» это не просто заученные движения под музыку, это одновременно театральное представление или мюзикл, в основе которого лежит сюжет. И только от способностей танцоров и энергетики зависит, как воспримут зрители такой танец, смогут ли увидеть представляемую картину, почувствовать эмоции героев.

Номер открывают три танцовщицы, каждая из которых считает себя обольстительницей. Исполнители танцуют синхронную комбинацию на стульях. Их движения постоянно сменяются, и меняется рисунок. Завершает рисунок танца – цветок лотоса.

Таблица 3

| | |
|--------------|--|
| 1– 2, 3 такт | Номер открывают три исполнителя. В танце присутствуют различные приемы соблазнения различными движениями на стуле. На второй такт делают взмах ногой и садятся на стул. На 3 такт – круговое движение головой. |
| 4 – 5 такт | Синхронные движения на стуле, с поворотом туловища. Сочетание взрыва эмоций, переданных пластикой и отточенными движениями тела, что создает настоящее танцевальное шоу. |
| 6 – 7 такт | Танец спиной к зрителям, взмах ноги над головой |
| 8 – 11 такт | Держа руки на бедрах, обходят вокруг стула сексуальной, дерзкой походкой. Полная поза лодки. |
| 12 – 15 такт | Синхронная связка: взмах ногами, шпагат. |
| 16 – 19 такт | Синхронная связка. Выполнение элемента «цветок лотоса». |

Запись танца

Запись танца приведена в таблице 4.

Обозначения:

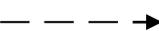
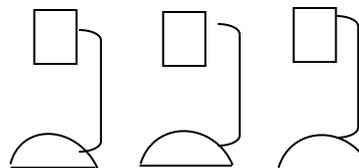
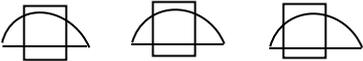
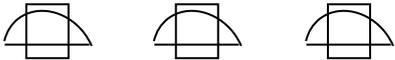
-  - исполнитель;
 - стул;
 - начальное движение;
 - конечное движение.

Таблица 4.

| Рисунок | Описание |
|---|---|
|  | <p>Номер открывают три исполнителя. В танце присутствуют различные приемы соблазнения различными движениями на стуле. На второй такт делают взмах ногой и садятся на стул. На 3 такт – круговое движение головой.</p> |
|  | <p>4 – 5 такт Синхронные движения на стуле, с поворотом туловища. Сочетание взрыва эмоций, переданных пластикой и отточенными движениями тела.</p> |

| | |
|--|--|
|  | <p style="text-align: center;">6 – 7 такт</p> <p>Танец спиной к зрителям, взмах ноги над головой. Поза «arabesque» – одна из основных поз современного классического танца. Поза «arabesque»: корпус наклонен вперед, поскольку устремление вперед чувствуется, но спина не вялая, а энергично выгнутая, схваченная в пояснице; рука отведена настолько, насколько требует удобное самочувствие мускулов всего корпуса.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">8 - 11 такт</p> <p>Держа руки на бедрах, обходят вокруг стула сексуальной, дерзкой походкой. Полная поза лодки.</p> |
| | <p style="text-align: center;">12 – 15 такт</p> <p>Синхронная связка: взмах ногами, шпагат.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">16 – 19 такт</p> <p>Синхронная связка. Выполнение элемента «цветок лотоса».</p> |

Современная хореография – это синтез классического танца, элементов гимнастики и акробатики. Современная хореография включает в себя уроки по всем видам современного танца. Все эти направления интересны, и в комплексе дают наибольший эффект, дополняя и обогащая друг друга. При этом растет интерес к современным направлениям хореографии. Существуют разнообразные стили хореографии, а стремление выразить элементы классического танца отражают устремления сложного противоречивого внутреннего мира человека. Такие возможности помогают понять самих себя, собственных действий и помыслов. Элементы классического танца – это своего рода путь сознательного управления своим телом к бессознательному использованию танцевальных движений, с простейшими танцевальными упражнениями и движениями.

Прыжки выполняются несколько раз подряд. Обращается внимание на эластичность ахиллова сухожилия, силу толчка от пола и мягкость приземления. В момент прыжка требуется оттянуть пальцы ног вниз. Прыжок придает танцу необходимые для него качества: легкость,

воздушность, полетность – и поэтому является его важной составной частью. Для прыжка важно качество, обозначаемое в хореографии словом *ballon* (баллон), – умение высоко и эластично прыгнуть вверх и сохранить во время прыжка рисунок позы.

При прыжке, работающие мышцы, в течение короткого времени сокращаются до максимума, при этом действуют две главные силы: сила отталкивания от опоры и сила тяжести тела. Поэтому высота прыжка находится в прямой зависимости и от них. При этом необходимо, чтобы отдельные звенья тела в момент отделения его от опоры находились по отношению друг к другу в состоянии неподвижности.

Характерный танец в своем нынешнем сценическом виде во многом тесно связан с классическим. Часть упражнений характерного танца родились в результате заимствований и переделок тренажа классического танца.

Это совершенно естественный процесс, так как классический танец, в свою очередь, строился, пользуясь элементами народного танца. Медленные движения характерного танца, как правило, ближе к классике, быстрые – дальше от нее. Характерный танец изобилует различными движениями, которых в классическом танце мы не встречаем. Но, наряду с этим, он заимствует некоторые движения из классики.

Основной стилистический признак характерного танца – в сближении его с конкретной действительностью, с плясовым народным творчеством, а технологический в большей свободе рук, корпуса и ног, в выборе положений, поворотов и т.п.

Один из принципов классической школы – предельно вытянутые ноги – соблюдается в характерном танце не так строго. Многие характерные движения основаны на невытянутых ногах, со слегка присогнутыми коленями, иначе потеряется острота и характерность рисунка танца. Что же касается другой основы классического танца выворотности ног, то в движениях характерного танца, построенных на классической основе,

выворотность соблюдается. Но, тем не менее, можно сказать, что характерному танцу больше соответствует невыворотность. Сфера применения plie в характерном танце очень широка, многие характерные танцы исполняются ни присогнутых ногах. В характерном танце очень часто применяется задержка на полуприседании и даже на полном plie. На этом принципе построена вся присядка. Характерному танцу соответствует более отрывистое и «жесткое» исполнение plie и releve.

Таким образом, танец «На Бродвее» продолжительностью 2 минуты 17 секунд. Этот стиль представляет собой уникальное сочетание нескольких направлений, отточенные танцевальные движения соединяются с умением выражать эмоции в танце, импровизировать и передать женственный образ. Именно это направление пользуется популярностью в танцевальных кругах. Исполненный современный танец наполнен элементами классического танца: равновесия и стойки, прыжки и перевороты, в которых исполнители вносят свою пластику и грацию. Элементы классического танца усложняются в зависимости от физической подготовки и фантазии исполнителей.

3.3. Хореографическая композиция «Далеко»

Тема данной постановки – душевные состояния одного человека.

Рисунок танца «Далеко» исполняют три человека. Начало канон, далее синхронное исполнение, построение галочкой (двое спереди, одна на центре сзади). Изменение рисунка на диагональ, затем синхрон и в конце у каждой – сольная часть. Выплески каждой стороны.

Описание: три девушки – одна душа. И каждая показывает три стороны душевного состояния у одного человека. Безответная любовь.

Экспозиция знакомство зрителя с душевным состоянием – безответной любовью. Рисунок танца приведен в таблице 5.

Таблица 5

| | |
|--------------|------------------------|
| 1– 2, 3 такт | Номер открывает канон. |
|--------------|------------------------|

| | |
|--------------|--|
| 4 – 5 такт | Синхронное исполнение. |
| 6 – 7 такт | Построение галочкой (двое спереди, одна на центре сзади) |
| 8 – 11 такт | Изменение рисунка на диагональ. |
| 12 – 15 такт | Синхронное исполнение. |
| 16 – 19 такт | Сольная часть. Выплески каждой стороны |

Танец пытается ориентировать форму и содержательность музыкального звука на свою образность телодвижений, на свойственные обоим искусствам темпы, ритмические рисунки, интонации. Если выразительность музыкального звука в танце представлять в виде системной организации, то системообразующим свойством здесь должна будет выступать кинетика исполняемых под данную музыку танцевальных движений (неважно, будь то движения свободно-пластические, бытовые, народные, классические, джазовые). [2.с. 10]

Танец для зрителей это ни с чем несравнимое наслаждение гармонией, красотой и пластикой. Это слияние музыки и страстной любви и костюмы, наравне с танцорами, являются полноправными участниками любого танца.

Современная хореография имеет множество стилей и направлений, большинство из них возникли благодаря балету или классическому танцу. Именно классический танец провозгласил танец высоким искусством, которое способно существовать самостоятельно без использования музыки, театрального искусства и т.д. И поэтому, системы изучения современных танцевальных направлений – не что иное как заимствованная балетная образовательная система.

Все существующие направления современной хореографии схожи между собой лексикой, музыкой, костюмом и другими выразительными средствами хореографии. Это объясняется тем, что современный танец еще находится в стадии развития и поэтому направления современного танца еще не приобрели свою характеристику, четко отличающую ее от других танцевальных стилей, существующих сегодня. Также стили современного танца имеют общие особенности в применении танцевального рисунка [5. с.117-118].

О танцевальном рисунке в уличном танце можно сказать, что как таковой композиционный рисунок танца в нем используется довольно таки редко и если применяются, то несложные перестроения. Данная особенность объясняется частотой включения импровизации танцором в уличный танец. В другом случае, если в постановке рисунок танца заранее сочинен, то, танцующие не станут от него отклоняться и будут соблюдать все перестроения.

Правильное положение тела (корпуса, ног, рук, головы) при полувыворотном положении ног. Проверив правильность положения тела и ног, и исполнитель стоит таким образом в течение двух-четырех тактов музыкального аккомпанемента.

Развитие современной хореографии идет через соединение разнородных стилей использования танцевального материала свойства классического танца. Это дает неоспоримую возможность исполнителям проявиться в интересных слияниях различных техник, стилей и направлений современной хореографии. Поэтому изучение и знание лексики, специфических способностей стиля и манеры исполнения классического танца, овладение методикой его преподавания и техникой исполнения позволяет исполнителям значительно расширить лексический арсенал, творческий диапазон и фантазию нового поколения.

Таким образом, музыка играет очень важную роль в формировании танцевального творчества, так как ее значение в создании танцевального образа немаловажно. Поэтому требуется уделять специальное внимание подбору музыкального репертуара. Только «качественная» музыка, то есть высокохудожественная, с богатым образным содержанием способна активизировать фантазию балетмейстера, направлять ее, «подсказывать» использование тех или иных выразительных движений, влиять на качество исполнения, воплощения танцевального образа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение научно-методической литературы «Возможности использования элементов классического танца» позволило установить, что танец – это вид искусства, связанный с музыкой, эмоционально-образным содержанием хореографической композиции, выраженной в движении и рисунке.

Классический танец является основой хореографии и фундаментом сценических видов танца, которые универсальны в танцевальных направлениях. Он ориентирован на развитие физических данных танцоров, на формирование необходимых технических навыков, и позволяет усовершенствовать движения, пластику и растяжку танцоров.

Классический рисунок танца провозгласил танец высоким искусством, которое является синтетическим, многообразным, выразительным и востребованным.

Выявление способов использования элементов классического танца в постановке современных хореографических композиций позволили определить, что:

Хореография – одна из массовых и действенных средств эстетического воспитания, которая имеет эффективное влияние на всестороннее гармоничное развитие личности. В хореографии существует несколько видов и жанров современного танца: модерн-джаз, (соединивший технику классического танца, модерна и джаза), афро-джаз, фолк-джаз, стрит-джаз, блюз-джаз.

Лексические средства современного танца составляют танцевальный текст. Особенности сюжетного танца в том, что его содержание передано хореографическими средствами. На сегодняшний день тематика сюжетов многообразна и оказывает значительное эмоциональное воздействие на хореографический образ. По результатам определим, виды танцевального рисунка: круговой, линейный и комбинированный. Эти виды современного

танца наполнены лексическими средствами: круг, полукруг, два круга, линия, шеренга, колонна, ворота, пирамида, змейка, а также вариации рисунка танца.

Специфика создания современных композиций с использованием элементов классического танца является одним из главных компонентов композиции танца, который организует движения танцующих и систематизирует их.

По результатам теоретического анализа исследования проблемы разработана технология создания современных хореографических композиций с использованием элементов классических танцев «Папа нарисуй», «На Бродвее», «Далеко». Постановка современной хореографии с элементами классического танца, поиск художественных выразительных средств, задумка сюжета, разработка истории, рисунка танца в целом позволили реализовать цель исследования.

В данной работе были использованы основы классического танца в поставленных хореографических миниатюрах.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Александрова Н.А. Балет. Танец. Хореография. СПб. : Издательство «Планета музыки», 2008. 624 с.
2. Блок Л.Д. Возникновение и развитие техники классического танца (Опыт систематизации). М.: Издательство «Искусство», 1987. 398 с.
3. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. М. : Издательство «Искусство», 1987. 382 с.
4. Боярышникова Т. Азбука хореографии. М. : Издательство «Айрис – Пресс», 2001. 590 с.
5. Ваганова А.Я. Основы классического танца. СПб. : Издательство «Огиз-Гихл», 1934, 192 с.
6. Васенина Е. Российский современный танец: диалоги. М. : Издательство «Emergency Exit», 2005. 268 с.
7. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. М. : Издательство «Ад Маргинем Пресс», 2015. 320 с.
8. Горшкова Е.В. От жеста к танцу: Методика и конспекты занятий по развитию у детей 5-7 лет творчества в танце. М. : Издательство «Гном и Д», 2002. 120 с.
9. Ермакова О.А. Академический балет и «современный танец» как направления в танцевальном пространстве начала XXI века // Проблемы совершенствования хореографического образования: материалы ежегодной межвузовской научно-практической конференции. СПб. : Издательство «СПбГУП», 2003. С. 38-43.
10. Захаров Р.В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. М. : Издательство «Искусство», 1983. 237 с.
11. Зыков А.И. Танец как совокупность пластической выразительности актера и драматического спектакля в целом. Саратов : Издательство «СГК им. Л.В. Собинова», 2014. 108 с.

12. Иванова И.А. Многообразие русского танца // Хореография: история, теория, практика. М, 2011. №4. С. 16-23.
13. Мазепа В.И. Художественная реальность в составе культуры // Искусство: художественная реальность и утопия. К, 1992. №1. С. 5-8.
14. Мелехов А.В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца. Екатеринбург : Издательство «УрГПУ», 2015. 128 с.
15. Полятков С.С. Основы современного танца. Ростов н/Д. : Издательство «Феникс», 2006. 79 с.
16. Пуртурова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать. М. : Издательство «Владос», 2003. 256 с.
17. Рахматуллина З.Я. Духовные истоки современного образования // Культура и глобальные вызовы мирового развития. СПб, 2005. №3. С. 181-182.
18. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: в 3 т. М. : Издательство «ВЛАДОС», 2002. 720 с.
19. Саратовик А.С. Малые хореографические формы: понятия и классификация // Инновационные технологии в науке и образовании. Чебоксары : Издательство «Интерактив плюс», 2016. №1. 150 с.
20. Смирнов-Несвицкий Ю.А. Вселенная хореографии расширяется // Проблемы совершенствования хореографического образования. СПб. : Издательство «СПбГУП», 2003. С. 26-29.
21. Современные направления танца. Хореографическое искусство. Казань: Издательство «КФУ», 2015. 20 с.
22. Тарасенко Т.В. Положение педагогики в применении к хореографии. М. : Издательство «Международная научно-теоретическая конференция, посвященная 10-летию образования ЮКПУ», 2003. 190 с.
23. Тарасенко Т.В. Импровизация – необходимый творческий процесс в становлении личности танцора. Шымкент : Издательство «Ауезовские чтения - 3», 2004. 165 с.

24. Хореографическое искусство. Справочник. М.: Издательство «Искусство», 2005. 496 с.
25. Янковская О.Н. Учить ребенка танцам необходимо // Начальная школа, 2000. №2. С. 34-37.
26. Янаева Н.Н. Хореография. М. : Издательство «Релиз». 2004. 340 с.
27. <http://www.cdt3.narod.ru>
28. <http://www.dancesport.ru/latin.phtml>
29. <http://etldance.ru/jazz/31>
30. <http://www.neodance.ru/balnye%20tantzi/>
31. <http://dancelovers.ru/788-na-zadvorkakh-kultury.html>
32. <http://dance.in.ua/articles/8-1.php>
33. <http://www.jazz-hand.by/category/list/id/44.html>
34. <http://book-science.ru/humanities/perfarts/horeograficheskij-tekst-kak-odno-iz-vyrazitel-nyh-sredstv-horeograficheskoy-postanovki.html>
35. <http://balet-v-teatre.ru/sovremennyj-balet.html>
36. <http://www.elementdance.ru/lingvo/modern-ballet>
37. http://www.analiculturolog.ru/archive/item/291-article_1.html