

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

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

Выпускная квалификационная работа

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

Исполнитель:
Юрлова Наталия Вадимовна
обучающийся БХ-51Z группы

Руководитель ОПОП

Научный руководитель:
Хасбатов Ренат Саримович,
доцент кафедры художественного
образования

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ	
1.1. Направление «модерн» в современной хореографии.....	6
1.2. Особенности лексики стиля «модерн»	14
ГЛАВА II. ЛЕКСИКА СОВРЕМЕННЫХ ТАЦЕВ В ТЕХНОЛОГИИ СОЗДАНИИ АВТОРСКИХ КОМПОЗИЦИЙ	
2.1. Драматургия, тема, идея, форма хореографической композиции.....	21
2.2. Методы и приемы воплощения хореографического образа с использованием лексики в современной хореографии.....	28
2.3. Этапы работы над хореографической композицией «Маленький человек».....	29
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	41
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	43
ПРИЛОЖЕНИЕ	

ВВЕДЕНИЕ

Современная хореография – это искусство танца, которое сформировалось на западе в 20-е годы XX века. Оно включает в себя множество современных танцевальных направлений, которые дополняют друг друга: фанк, клубный танец, электро дэнс (тектоник), electrobit, house, trance, strip-dance, хакка, джампстайл, шаффл, DnB step, сквэр данс, уличный танец, hip-hop, newstyle, брейк-данс, с-walk - поптинг, gump- locking, джаз, свободный танец, танец модерн, джаз-модерн, контемпорари (contemporary), контактная импровизация.

Большинство стилей современных танцев возникли благодаря балету или классическому танцу. Именно классический танец провозгласил танецвысоким искусством, которое способно существовать самостоятельно без использования музыки, театрального искусства. Балет сформировал международную терминологию и педагогическую систему, поэтому система изучения современных танцевальных направлений – это заимствованная балетная образовательная система.

Совершенствуясь, современный танец приобретает новый смысл и новую роль, танец изменяет восприятие пластических мотивов в бытовой практике и находит новое отражение в теории культуры и в философии.

Современное искусство танца ищет неординарные пути создания художественных произведений, сюжетов, образов, применяя экспрессивные, стилевые, композиционные и языковые потенции смежных искусств.

В настоящее время хореографы и балетмейстеры, при создании современной хореографической постановки, продумывают образы, пристраивают сюжет и художественную часть, выстраивают драматургию

танцевальных композиций. Это составляет в целом синтетическую природу танца и ставит данный феномен человеческой культуры на новый уровень композиционно-образных возможностей синтеза искусств.

Цель художественно-творческого проекта: разработать технологию создания авторских композиций с использованием лексики современных танцев.

Объект художественно-творческого проекта: процесс создания авторской хореографической композиции.

Предмет художественно-творческого проекта: приемы воплощения при создании авторской композиции с использованием лексики современных танцев.

В соответствии с указанной целью задачами выпускной квалификационной работы являются:

1. Изучить научно-методическую литературу по теме исследования
2. Уточнить сущность понятия «драматургия танца», «композиция танца»
3. Выявить особенности лексики танца «модерн»
4. Создать авторскую хореографическую композицию.

Методологической основой художественно-творческого проекта явились:

– концепции теории хореографического искусства (В. Ю. Никитин, М. В. Матушкина, Д. В. Курников, Л. Т. Дьяконова, энциклопедия «Балет», краткий словарь танцев и т. д.)

– основные положения психологии о природе свободной импровизации (Р. Захаров, И. Ф. Яцковская, В. Ю. Никитин, И. Сироткина, А. Дункан и т. д.)

– теория постановочной работы (Г. Е. Мурзабаева, А. Мелехов, Р. Захаров, и т. д.)

В данной выпускной квалификационной работе были использованы следующие **методы** исследования:

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

- *Эмпирические*: наблюдение за репетиционной деятельностью педагогов-хореографов, постановка хореографических миниатюр, эскизный поиск художественных выразительных средств, создание костюмов.

Базой исследования явились занятия студенческой группы по предмету «Искусство балетмейстера».

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

Ключевые слова – МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК, СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ, ДЖАЗ-ТАНЕЦ, КОНТЕМПОРАРИ ТАНЕЦ, СВОБОДНАЯ ПЛАСТИКА, ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ МИНИАТЮРА, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО, ПОСТАНОВКА ТАНЦА, ИНТЕРПРИТАЦИЯ.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

1.1. Направление «модерн» в современной хореографии

Танец на протяжении всего существования человечества, начиная с древнейших времен и по настоящее время, всегда являлся неотъемлемой частью жизни общества. На сегодняшний день, танец представляет собой активно развивающееся явление. Танец приобретает все новые формы и качества, постоянно совершенствуется, в результате чего время от времени возникают новые танцевальные стили и различные направления.

В советское время появляется определение слову «танец», которое трактовалось как «вид искусства, в котором средством создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела». Это определение можно встретить в трех энциклопедиях: «Театральной энциклопедии» [30, с.50], «Большой Советской Энциклопедии» [3, с. 254 -255] и энциклопедии «Балет» [2, с. 503-504]. В этом определении подчеркивается в первую очередь значение танца как вида искусства и подразумевает под «танцем» высокое хореографическое искусство – классический танец, народно-сценический и т.п., активно развивающиеся в настоящее время.

Это определение встречается и в современном словаре, в «Кратком словаре танцевальных терминов и понятий» под редакцией Н.А. Александровой [1, с. 270]. Акцентируя, что «танец» – это, прежде всего вид искусства, цель которого состоит в создании художественного образа посредством движений и положений человеческого тела.

В «Музыкальной энциклопедии», составленной в период 1973- 1982 гг., Т.С. Кюрегян определяет танец как «вид искусства, основанный на

выразительности ритмичного движения и пластики человеческого тела». [22, с. 423]. Данное определение также относит «танец» к виду искусства, но по сравнению с другими энциклопедиями, здесь выделяют главным, что основа танца заключена в выразительном ритмичном движении и в пластике человеческого тела. Танец, особенно в современных направлениях, не всегда подразумевается какой-либо образ, особенно художественный, но любой стиль, любое направление танца, не может обойтись без пластики человека, ритмических движений. Это определение в большой степени приближено к пониманию самой сути танца, основных свойств, качеств.

Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова определяет «танец» как:

1. искусство пластических и ритмических движений тела;
2. ряд таких движений, исполняемых в собственном темпе и ритме в такт музыке, а также музыкальное произведение в ритме и стиле таких движений;
3. увеселительное собрание, вечер, на котором танцуют [27, с. 789].

Смысловое значение слова «танец», схожее, можно обнаружить и в толковых словарях русского языка таких авторов, как Д.Н. Ушакова [31, с. 1033], Т.Ф. Ефремова [9], С.А. Кузнецов [4, с. 1305], В.В. Лопатин [17, с. 773] и других

В кратком словаре танцев, под редакцией А.В. Филиппова, указывается, что танец – это «пластическое и ритмическое движение тела как акт искусства» [15, с. 188]. По мнению А.В. Филиппова, движение является актом искусства, это определение связывает танец с искусством.

Таким образом, каждый из авторов по-своему понимает и толкует понятие «танец», в связи с востребованностью, популярностью какого-либо направления, стиля танца, в тот или иной временной период своей жизни. И все же наиболее универсальным можно считать определение слова «танец» – «это искусство пластических и ритмических движений тела», что

позволяет применить, это толкование, практически к любому танцевальному направлению.

На сегодняшний день существует множество танцевальных стилей, направлений, каждый из них имеет свои цели, свою лексику, свою особенность. Независимо от традиций, популярными являются, в наше время, различные виды современных танцев. Многие из видов современной хореографии доступны в исполнении, не требуют особой растяжки, природной пластики, какой – либо подготовки, а главное чувствовать ритм.

Современный танец — направление искусства танца, включающее танцевальные техники и стили XX-начала XXI вв., сформировавшиеся на основе американского и европейского танца Модерн и танца Постмодерн. Это направление дает возможность рассматривать танец как инструмент для развития тела танцовщика, а именно формирование его индивидуальной хореографической лексики. Средствами этого выступает развитие различных техник и танцевальных стилей. Для современного танца характерна - постоянно развивающаяся философия движения и комплекс знаний о возможностях человеческого тела. Цель современной хореографии - выражение чувств человека. Это универсальный танец, свободный танец, не имеет стандартов. Смешивая различные техники, стили и направления - хореографы стремятся передать мысли и чувства людей, находятся в постоянном поиске, изобретают новые движения, одним словом, танец развивается, появляются новые стили.

Современный танец состоит из огромного количества видов и подвидов танцевальных течений, поэтому считается самым обширным разделом в хореографическом искусстве на сегодняшний день.

Танец модерн в своей истории развивался с различной степенью интенсивности. Наиболее прогрессивное время развития – это начало XIX-XX вв. Зародившееся в США, Европе и России новое течение в искусстве,

очень быстро охватило весь мир. В этот период, история танца характеризовалась процессами интеграции канонов русского классического танца с европейскими современными танцевальными направлениями. Ведущими тенденциями становятся свободный, ритмопластический, джазовый танец, танец модерн. Стремительно нарастающая популярность танца объясняется необычностью новых форм исполнения, смешением различных стилей и жанров, которые зародились в Новом времени, в русле европейской и американской культур.

Эпоха Нового времени, характеризующаяся многообразием эстетических художественных стилей и направлений (классицизм, романтизм, эклектизм, реализм, символизм, экспрессионизм, постимпрессионизм, собственно модерн) не случайно явилась эпохой зарождения и становления этого танцевального направления. В этот период укрепляется в своих правах буржуазный класс, возникают такие духовные ориентиры, как развитие личности, свобода, саморефлексия, капитал, благополучие. За рубежом танец модерн развивался в течение относительно короткого периода времени, его развитие в XX веке совпало с крупными историческими событиями (Первой и Второй мировыми войнами), и окончательно он приобретает свою эстетическую форму в XXI веке, в немецкой и американской школах танца модерн, которые становятся одними из самых значимых.[33].

Изначальные направления и стили танцевальной лексики танца модерн – это американский танец, немецкий экспрессионистский танец, свободный и ритмопластический танец.

Располагая описанием культурных американских традиций, наблюдаемых в этнических танцевальных жанрах, их философии и семантики, которые тесно переплетаются в «новой» хореографии Нового времени, можно проследить зарождение и становление двух направлений, в будущем воплотившихся в танце – модерн: «свободный» танец Айседоры Дункан и афроамериканский джазовый танец. Последний был привезен неграми –

рабами из Африки, но исторически сложился и эволюционировал именно в США. Свободный танец – это, прежде всего воплощение эмоций танцора, это танец ощущений, художественная особенность которого заключена в совершенной свободе движений всего тела исполнителя, а также отдельных его частей, как по вертикали, так и по горизонтали сценического пространства[24, с.6]. Первую мировую хореографическую практику привнесла А. Дункан, она оказала прямое воздействие на американских танцовщиков, своим исполнением символических культовых танцев различных культур, построенных на философии, которым был присущ психологизм в раскрытии художественного образа, преображенная пластическая выразительность самого танца.

Одним из существенных значений феномена «танец модерн» известная американская танцовщица Рут Сен-Дени, (одна из последователей Дункан, создатель первой школы танца модерн, новатор и хореограф) считала его коммуникативные свойства: «танец модерн – это язык для общения и символ духовной истины» [34, с.27]. Танец – это духовный поиск, основной концепцией которого является смешение или синтез различных стилей, идей и взглядов.

М.Еремина пишет по этому поводу, что в американском танцевальном стиле отразилось нежелание копировать Европу, стремление противостоять старым формам искусства, искать необычное, неожиданное [8, с.211-212].

Американские танцовщики и педагоги являются основоположниками танца модерн среди них такие, как Мерс Каннингем, Лои Фуллер, Марта Грэхем, Элвин Николай Дорис Хэмфри, Чарльз Вейдман, Хосе Лимон, Рут Сен-Дени и др.

В Германии в этот период, господствующим стилем искусства являлся экспрессионизм. «Экспрессионизм (лат. *expressio* – выражение) – направление в развитии традиции художественного модернизма, программно ориентированное на поворот от идеала изображения

действительности к идеалу выражения: первоначально – внутреннего мира субъекта, затем – внутренней сущности объекта» [26].

Создание нового типа танца на основе синтеза искусства, науки, философии, принципами которого являются - драматическое театральное искусство с теоретическими основами танца, является новым направлением в хореографии – «экспрессионистский танец». Новый стиль отражает в себе внутренний конфликт человека, элементы свободы, самовыражение, поиск сути познания истины, призыв к естественности, единству с миром, порождая острые эмоциональные состояния. Рудольф фон Лабан, Мэри Вигман, Курт Йосс, Пина Бауш и др., ярко прослеживают это направление, которые вырастили, целую плеяду талантливых учеников, которые создали хореографические труппы по всему миру и школы танца.

В России ситуация была другой, со становлением нового танцевального направления, термин «танец модерн» не употреблялся, а назывался танцем как «свободный» «современный», «ритмопластический».

Танец модерн в школу русского классического балета вошёл как поиск новых выразительных средств исполнения, новой формы пластики тела. Это просматривается в творчестве М. Фокина, В. Нижинского, А. Горского и др. Как и в Европе, на танец модерн влияла история, события XX века. Однако наибольшее влияние на развитие модерна оказала идеология советского искусства, которая попыталась использовать это танцевальное направление в своих целях – чтобы показать превосходство физической формы, эмоциональный заряд, стремление к достижениям и победам жителей молодой Советской страны. Интересно отметить, что в некоторых видах искусства, в советское время, модернизм постепенно стал вытесняться близким ему конструктивизмом [14], который затем был объявлен буржуазным направлением искусства и подвергнут жесткой критике. Хотя обычно об этом явлении упоминают в связи с историей развития советской архитектуры, но однако, конструктивистская эстетика

заменила модернизм и в танце. В советское время в искусстве это направление было представлено развитием, так называемых, ритмопластических танцевальных композиций, «танцев машин», «физкульт-танцев» [29, с. 26]. Так, например, российский балетмейстер Н.М. Фореггер, создал систему физической тренировки «тафиятренаж», которая сочетала системы Р. Лабана и мейерхольдовскую биомеханику. Он в «Танцах машин» задался целью воспроизвести образ самой машины и создать ритмопластическую композицию, необходимую во всех трудовых процессах того времени [32, с. 60,69]. Основой для такого вида танца, возможно, послужила система ритмического воспитания, ритмопластики швейцарского композитора и педагога Эмиля Жака (псевдоним Далькроз), стремительно завоевывавшая поклонников и последователей. Э. Далькроз положил в основу системы ритм, как универсальное начало, способное творить и организовать жизнь во всех ее проявлениях и формах. Ритм, по мнению Э.Далькроза, воздействует на человека в целом, равным образом воспитывая и формируя его тело, душу и дух [10, с.14]. Последователями Э.Ж. Далькроза в России считались его ученики С. М. Волконский, Н. Г. Александрова и В. А. Гринер, Э. Рабенек. Так, постепенное внедрение новой системы ритмической гимнастики привело в 1919 году к появлению Институтов Ритма в Москве и Санкт-Петербурге.

Русский педагог и балетмейстер, Асаф Мессерер, писал, что в России в этот период, стилизацией движений характеризовалась повседневной жизни, которые становились гротескными и отвлеченными, а также стилизацией окружающих людей предметов, всевозможных движений рабочих, движений экзотических животных, переработка подлинных (а не балетных) испанских движений, увиденных, например, на корриде, переработка национальных жестов разных народов: черкесов, французов, испанцев, арабов. Все это отражало внутренний и внешний мир – «эпопею человека XX века» [21, с. 41].

Параллельно в России развивался так называемый свободный танец Айседоры Дункан. Она, являясь провозвестницей нового танца в России, а также духовной наставницей предтечи танца модерн, определяла новый танец будущего таким образом: «Танец будущего, если обратиться к первоисточнику всякого танца, — в природе, это танец далекого прошлого, это танец, который всегда был и вечно останется неизменным со своей гармонией». Это естественный танец, который порождает индивидуалистическое искусство, славившее свободную, сильную личность [6, с.6,8]

Она стремилась к самовыражению личности посредством нового, по своей эстетике, танца. Своими представлениями она смогла достичь значительного успеха и стать примером для подражания, который повлек за собой создание множества студий и школ – самодельных или полупрофессиональных. К ним можно отнести студию «Гептахор» С.Рудневой, студию пластики В.Цветаевой, школу античной пластики графа Бобринского, студию пластики Э.Рабенек, школу сестер Гнесиных, студию пластики Ф.Беата, студию гармонической гимнастики Л.Алексеевой, свободный балет Л.Лукина, институт ритма и пластики С. Лисициан и др. [29, с.44]

Таким образом, хореография стиля модерн-явление очень сложное. Оно имеет много истоков, множество направлений и еще большее количество различных причин для своего появления. Каждое направление танца модерн формирует собственную эстетику, но общей и особенно важной составляющей во всех стилях является его психическое (умственное, ментальное) и эмоциональное содержание, независимо от географической принадлежности. Для танца модерн характерна импровизация, концепция танца выражена в особом невербальном языке самовыражения и познания мира. Впитавший дух своей эпохи, хореографы и танцовщики различных стилей и направлений танца модерн в мировой хореографической практике отражали посредством своего знаково – символического языка

человеческие взаимоотношения, органические и душевные переживания, абстрактные формы окружающей действительности. У каждого из представителей – новаторов складывалось свое видение, соответственно и свой неповторимый стиль. В дальнейшем каждый из них создал свою собственную школу и технику. На сегодняшний день хореографы этого направления также стремятся создать свой неповторимый стиль, учитывая философские и эстетические образы уже нашей эпохи, эпохи новейшего времени, главным образом обращая внимание на его характерные особенности, отличающие танец модерн от других видов танца.

1.2. Особенности лексики стиля «модерн»

Реальная действительность в образно-обобщенном видении отражается всеми видами искусства, и каждая из них имеет свои выразительные средства. Выразительными средствами хореографии являются: движения рук, ног, головы, корпуса, т.е. танцевальная лексика, другими словами язык. К выразительным средствам также относятся мимика лица, жесты, которые фиксируются в танцевальных позах [28].

Понятие «хореографическая лексика» дается в энциклопедии «Балет», как «отдельные движения (pas) и позы, из которых складывается танец как художественное целое, т. е. как произведение хореографического искусства.[2] Хореографическая лексика возникает на основе обобщения и специфически танцев претворения выразительных движений человека. В течение многих веков она накапливалась, совершенствовалась и шлифовалась. Хореографическая лексика изучается в балетных школах, составляя основу формирования профессии танцовщика и развития его способностей. Сами по себе элементы хореографической лексики не являются носителями определенного образного содержания, но обладают кругом выразительности возможностей, которые реализуются в конкретном контексте танца как целого. Из последовательности и взаимосвязи элементов хореографическая лексика складывается в хореографический текст, воплощающий содержательный образ.

Хореография танцоров и есть танцевальная речь, с помощью которой рассказывается содержание, раскрываются образы и характеры действующих лиц в их действиях и поступках.

Лексическое комбинирование - создание балетмейстером художественное осмысление танцевальной композиции. Комбинирование – это 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 [23, с.39-40].

Приступая к сочинению текста, необходимо:

- осуществить отбор движений, которые бы составляли «зерно» хореографического образа;
- анализ танцевальных систем: классический, народный танец, свободная пластика, танец модерн или их сочетания.

Это все говорит о внутренне видение балетмейстера (внутренняя форма), отбор группы движений для характеристики образа.

Выстраивая движения:

- способ комбинирования: сочетать традиционные движения; искать новые, необычные сочетания традиционных движений; сочинять свои собственные движения; использовать все перечисленные способы комбинирования.

Далее перед хореографом встает разработка первоначальных мотивов 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 многоэлементна, и узнаваема, 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 темпа-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, против поворота разных частей тела, что усиливало художественность образа, передавало контрастность душевных состояний. [23, с.39-40].

Прием обновления предполагает введение новых пластических мотивов из ранее не использовавшихся элементов. Новые элементы, объединенные в пластические мотивы, оттеняют первоначальный материал, расширяют содержание образа.

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, короткая или развернутая комбинация, фигура, фрагмент, танец. Все зависит от поставленных художественных задач.

Замысел постановщика, отраженный в сценарии или в действенно-хореографической композиции, при итоговом воплощении получает хореографический текст. Хореографический текст – это составная часть и выразительное средство хореографической композиции, совокупность в определённой последовательности всех танцевальных движений и поз, образующих танец, который складывается из элементов хореографической лексики, и которая в определённой последовательности и взаимосвязи образуют целостную систему.

Особенности лексики стиля модерн в современном танце

Современный танец как жанр хореографического искусства, появившейся относительно недавно, порождает вокруг себя немало споров: начиная от его определения и структуры и заканчивая спорами о наличии или отсутствии языковой системы. Во внешних отличиях данного направления в современном танце можно проследить несколько особенностей: взаимоотношения движений танцовщика и ритмообразующей основы; максимально выраженная градация физического напряжения тела; наличие большого количества ведущих точек вектора; визуальное смещение главного центра движения из основного во вспомогательные; поиск второго, третьего и т.д. планов музыкального сопровождения. Однако более важные отличия возникают во внутреннем содержании постановки этого стиля. Современный танец может касаться наиболее глубоких и философских тем, вскрывая самые потаенные первоосновы человеческого существа в своих попытках прикоснуться к абсолюту.

Особенности современного танца:

1) отказ от сценария как нормы: на первый план выходит ценность движения и танцевального текста, а не вербальная идея; постановочная часть начинается с сочинения определенных танцевальных фраз на индивидуальном танцевальном языке;

2) между хореографом и танцором нет посредника, зачастую хореограф является не только руководителем, но и идеологом труппы; как правило, руководитель не насаждает своего собственного мнения, позволяя актерам действовать самостоятельно: он задает темы для исследования; важно не ограничивать актера строгими рамками;

3) присутствие эксперимента, импровизации, подвижной модели «сюжета»; то есть зрителю не навязывают окончательный вид истории, а предлагают изменчивую по воле зрителя модель мира;

4) важнейшие темы, рассматриваемые современным танцем – это индивидуализм, эгоцентризм, экзистенциализм, то есть искусство современного танца персонифицируется, а это в свою очередь приводит к тому, что в данном жанре возникает много направлений, так как каждый человек в современном танце представляет собой определенное видение мира, а, следовательно, и новое направление;

5) для современного танца характерно также сочетание элементов драматического театра, пантомимы, текста, видео и многого для выражения восприятия мира хореографом и актерами; но используются они не в качестве нормативных средств, а как зерно, они перерабатываются и выходят уже в новом облике, очень не похожие на первоначальный свой вид.

6) в современном танце отсутствует школа, здесь присутствует техника;

7) техника каждого класса основывается на танцевальном языке, лексике – это пространственная и временная организация танцевальных единиц, это технология развития движения, это понимание центра и периферии,

устойчивых и неустойчивых положений и пр. Так как происходит заимствование элементов языка одним хореографом у другого, необходимо развивать и дополнять танцевальный язык, иначе одной технике грозит полное поглощение другой. Несмотря на необходимость постоянного изменения, можно говорить о наличии «чертстройности и органичности», которые и позволяют нам говорить о танцевальном языке у конкретного хореографа: вырабатываются определенные, характерные только для него, способы выражения своих идей через некоторые элементы движения, также уникальные для каждого хореографа [18].

Стиль модерн. Стиль модерн своеобразен, поскольку акцент в нем делается, прежде всего, на созерцании. Иными словами, можно утверждать, что за основу в модерне взято этическое восприятие. Во-вторых, модерн обладает своей философией, которую создатель заключает в определенную форму, несомненно, ставящую своей целью гармоничное восприятие.

Лексике модерн характерно:

- передача эмоционально – жизненных ощущений, эмоций;
- смешивание пантомимы и выразительность классического танца;
- техника высоких прыжков;
- техника усиления и расслабления.

Танец «модерн» - это движение, техника, одежда, идея танца, сюжет, состояния души исполнителя и музыка, все связано между собой.

Особенностью лексики танца модерн заключается в гравитации и работы с телом. Импровизация, составляющая высокую степень изящества, сиюминутность, нет необходимости в выворотности, некоторых позиций рук и ног, вытянутости натянутых конечностей, чувство возвышенности и воздушных прыжков. Одежда – туники, трико, балетки, танцуют босиком, отказ от костюмов, пуант.

Характер движения в танце «модерн»: гармоничность, естественность, «перетекание» из одного в другое, хореография соответствует музыке, отражение музыкальных акцентов в танце.

Танец «модерн» включает в себя необычность рисунков, характерность танцевальных лексических ломаных линий в сочетании акробатических элементов, нелогичность хореографических ходов. Основой лексики стиля модерн остается классический танец так, как он является основой для всего хореографического искусства.

ГЛАВА II. Лексика современных танцев в технологии создании авторских композиций

2.1. Драматургия, тема, идея, форма хореографических композиций

Авторская современная хореографическая композиция

Танцевальная система обладает собственной эстетикой и, следовательно, собственным танцевальной лексикой, с помощью которой хореограф создает произведение искусства. Мышление хореографа меняется, и в зависимости от восприятия определенной эстетики того или иного хореографического направления, и в зависимости от выразительных средств, которыми он пользуется. Обращаясь к стилистическим особенностям современного танца, которые определяют основные принципы художественно-творческого мышления балетмейстера, можно сказать, что:

- настоящий хореограф создает свои законы сценического воплощения. Он не стремится нарушить правила и стереотипы, как это было в эпоху зарождения танца модерн, он просто создает свои законы, которые могут не совпадать с общепринятыми штампами;
- танцевальная идея (замысел) в современном танце не может быть выражена в словах (либретто). Точнее, слова не могут ее исчерпать. Здесь адекватный перевод с одного языка на другой невозможен и, более того, не нужен;
- сложность в восприятии и ассоциативность современного танца связана со сложностью художественного языка, на котором говорит и который творит художник;

- понимание современного танца — это всегда индивидуальное мнение, множественность восприятий, сотворчество, сопереживание и соосмысление [25, с. 235].

Современный танец — это искусство индивидуальное, которое является принципиально авторским. Оно принадлежит к той сфере искусства, которая отвергает наличие каких-либо стандартов, эталонов, образцов, моделей и делает ставку на индивидуальность автора, который создает свой собственный автономный художественный мир.

Современный танец не ставит понятие идеала и признанных канонов телесной красоты во главу угла, скорее, стремится к точному регистрированию современного состояния мира — и человека в нем. Современный танец не рассказывает связных и понятных историй и является, скорее, выражением ощущений и опыта, пережитого хореографом.

Хореограф пользуется для выражения своей художественной концепции всеми средствами художественной выразительности — танца, театра, пения, декламации и живой речи, бытовых поступков, вторжения медиа. Современный танец стремится к нарушению художественных границ, декларирует свою непричастность к классическим законам театрального действия. Принципиальным стал отказ от исполнительства, виртуозности и ограниченности танца рамками эстетических и моральных норм. Главенствуют спонтанность, существование в режиме «здесь и сейчас», постоянный эксперимент с движением, работа в несценической среде, растворение художественных форм танца в различных видах искусства. Современный танец ставит во главу угла человеческое тело, его способность взаимодействовать с окружающей средой, реагировать на нее, вырабатывать образы и понятия, продуцировать их вовне — то, что называется феноменологией танца.

Современный танец — это не что-то единое, цельное и непреходящее, он многолик, разнообразен и находится в процессе постоянного поиска. Его

более чем столетняя история накопила множество самых разных подходов, стилей и техник, поэтому постановки современных хореографией являются индивидуальными, авторскими.

Драматургия, тема, идея, форма хореографических композиций

Композиция – переводится от латинского как «составление», создания построения и составление частей драматургического действия. В действия подчёркивается конфликт и этапы его развития. Действие признак театральной драматургии, которая составляет программную композицию с сюжетом. Действенная драматургия полностью подчиняется музыке и замыслу, которая реализуется в программе и композиционном плане. Понятие «драма» от греческого языка переводится как «действие». Слово «драматургия» – это логическая последовательность в развитии действия, одно действие порождает другое и является причиной его появления. Согласно этому закону танец имеет начало, развитие и конец. Состоит из нескольких частей, каждое из которых имеет свою нагрузку - это развитие позволяет танцу смотреться с непрерывным, все нарастающим вниманием. Драматургия хореографического произведения - это чёткое представление специфики выразительных средств, возможности хореографического жанра. Законны, сочинения хореографического произведения различают 5 частей:

1. Экспозиция — знакомство зрителей с действующими лицами. Экспозиция помогает составить представление о характере героев. С помощью особенностей костюма и декорационного оформления, стиля и манеры исполнения выявляются приметы времени, воссоздаются образ эпохи, место действия. Действие может развиваться неторопливо, постепенно, а может — динамично, активно. Длительность экспозиции зависит от той задачи, которую решает здесь балетмейстер, от его

интерпретации произведения в целом, от музыкального материала, строящегося, в свою очередь, на основе сценария сочинения, его композиционного плана.

2. Завязка. Самоназвание этой части говорит о том, что здесь завязывается и начинается действие: здесь герои знакомятся друг с другом, между ними либо между ними и какой-то третьей силой возникают конфликты.

3. Ступени перед кульминацией (развитие действия) — та часть произведения, в которой разворачивается действие. Конфликт, черты которого определились в завязке, обретает определенность, становится напряженным. Ступени перед кульминацией могут быть выстроены из нескольких эпизодов. Количество их и длительность, как правило, определяются динамикой разворачивания сюжета. От ступени к ступени она должна нарастать, подводя действие к кульминации. Иногда, для того чтобы подчеркнуть силу кульминации, нужно для контраста при бегнуть к снижению напряженности действия. В э той ж е части раскрываются разные стороны личности героев, выявляются основные направления развития их характеров, определяются линии их поведения. Эта сеть отношений, переживаний, конфликтов сплетается в единый драматургический узел, всё более привлекая внимание зрителей к событиям, отношениям героев, к их переживаниям. В этой части хореографического произведения в процессе развития действия для некоторых второстепенных персонажей может наступить кульминация их сценической жизни и даже развязка, но всё это должно способствовать развитию драматургии, характеров главных действующих лиц.

4. Кульминация — наивысшая точка развития драматургии хореографического произведения. Здесь достигает наивысшего эмоционального накала динамика развития сюжета, взаимоотношений героев. В бессюжетном хореографическом номере кульминация должна маркироваться наиболее интересным рисунком танца, наиболее ярким хореографическим текстом, т. е. композицией танца. Кульминации обычно

соответствует также наибольшая эмоциональная напряженность исполнения.

5. Развязка — завершает действие. Может быть либо мгновенной (кода), резко обрывающей действие и становящейся финалом произведения, либо постепенной. Выбор формы развязки зависит от задачи, которую ставят перед произведением его авторы. Развязка — идейно-нравственный итог сочинения. [20, с.19 - 20].

Законы драматургии состоят так же из темы, идеи, сюжета, образов, персонажей, конфликта, действия и предлагаемых обстоятельств. Все эти элементы совокупно выражены в танцевальном номере и развиваются на основе логического, последовательного построения номера. Предметом изображения в драматургическом произведении является социальный конфликт. Конфликт развивается постепенно. Любое произведение имеет начало, середину и конец. Путь, по которому начинается борьба, развивается, доходит до какого-то завершения – это и есть композиционное построение.

Идея. Понятие слова «идея» от греческого переводится как «вид, образ, целостный смысл законченного произведения».

Художественная идея - это своеобразный «ключ» к произведению или к отдельным частям, компонентам, элементам, к образам.

Идея постановщика всегда подчинена закону драматургии и его пяти разделам: экспозиции, завязке, развитию, кульминации и развязке. Она пронизывает всё сочинение, все его компоненты, как внешние, так и внутренние - психологические. Включает целый ряд понятий, без которых сочинение практически неосуществимо: тема, сюжет, род, вид, метод, стиль и др.

Идея - это единство мысли, чувство - знания, и интуиции, опережения, предвидения и предвосхищения. Идея передаётся через психологизм поведения образов и столкновение их характеров. Она раскрывается в процессе развития темы, сюжета. В чистом виде художественная идея

несёт отвлечённый характер, и ценности художественной не имеет. Ценность идеи тем выше, чем отчётливее борьба противоборствующих сил. Истина идеи - в процессе, в развитии фабулы художественного произведения.

Тема. Понятие слова «тема» от греческого слова переводится как «предмет», это наиболее широкий круг вопросов, проблем жизненных явлений, о которых рассказывается в произведении. Тема отвечает на вопрос о чём произведение?

Постановщик для выражения своих идей, замыслов ищет и находит темы, которые могли бы заинтересовать зрителей. Актуально не то, что современно по теме, по сюжету, а то, что несёт в себе актуальные идеи на сегодняшний день.

Выбор темы зависит от мировоззрения, отношения автора к социальным явлениям, кругозора, культуры, профессионализма, образа мышления, нравственно-эстетических убеждений, философско-правовых взглядов и других позиций.

Существуют «Вечные темы»: любовь, добро и зло, жизнь и смерть, деньги, власть, свобода, воля, красота, поиски смысла жизни и т.д. Это живая память человеческой нравственности, морали, человеческих взаимоотношений, память, которую человечество закрепляет в образах искусства, переходя из одной эпохи в другую, и несут в себе наиболее обобщённые и устойчивые черты характера человека в процессе исторического развития.

В хореографических постановках все эти качества передаются своим языком, танцевальной лексикой, своей невербальной системой, своими хореографическими приёмами.

Созерцая, сопереживая с героями танцевальных композиций, в душах, умах и сердцах зрителей происходит как бы отбор внутренних нравственных качеств, самооценка, само становление, самоусовершенствование.

«Вечность тем» будет волновать человека всегда, всегда воздействовать на его живую душу. Нравственность «вечных тем», их познавательная-воспитательная роль, духовность переходят из поколения в поколение и являются основой хореографических произведений. В этом и проявляется связь традиций с новаторством, как одного из основных законов эстетики.

Художественная форма-это внешнее выражение художественного содержания, гармоническое соединение частей и целого, элементов и структуры.

Гармония (от греческого созвучие, согласие) эстетическая категория, обозначающая высокий уровень упорядоченного многообразия. Элементом формы является композиция (от латинского языка составление, соединение). Принципы, т.е. правила построения формы - это соотношение и организация частей произведения, соподчинение частей целому и выражение целого через части. Форма воплощает соединение в характерный образ с помощью определённых изобразительно-выразительных средств, которыми располагает каждый вид искусства.

Основными этапами формирования художественного образа является:

1. Образ, замысел - произведение представляется ему в главных чертах. От замысла во многом зависит дальнейший ход творческого процесса.
2. Образ произведения – это конкретизация образа, замысла в материале. Произведение получает реальное существование.
3. Образ восприятия – это восприятие художественного произведения зрителем, главной целью которого, является понимание и раскрытие идейного содержания произведения. Восприятие – это сотворчество зрителя и художника.

Художественный образ является главным результатом способным глубоко волновать человека и одновременно с этим оказывать на него огромное воспитательное значение.

Художественный образ обозначается синтезом следующих компонентов:

1. Музыка;
2. Композиция;
3. Оформление.

Без образа нет танца, если не возникает художественный образ остаётся просто набор движений.

Таким образом, композиция реализует в себе идейное содержание драматургии, развертывает проблематику всей драмы. По тому, как строится логика развития действия, как разрешается, не разрешается, снимается противоречие, можно судить об авторской позиции, главной идее произведения.

Отсюда можно заключить, что композиция служит конкретному выражению идеи в действии. Итак, композиция обусловлена содержанием.

Танец — это музыкально-хореографическая миниатюра, идея которой выражена в четком драматургическом построении, — со своей экспозицией, завязкой, кульминацией и финалом.

2.2. Методы и приемы воплощения хореографического образа с использованием лексики в современной хореографии

Хореографический образ – целостное выражение в танце чувства и мысли, человеческого характера. Танец содержателен, эмоционален, наполнен внутренним смыслом. Он всегда говорит о человеке, о народе, о стране, о времени. Создавать хореографический образ – значит обрисовать в танце действие или характер, воплотить на основе правдивого выражения чувства определённую идею.

Хореографические образы многообразны, и для их создания необходимы определённые методы и приёмы.

- музыка (характер, эмоциональный строй, образная выразительность)
- рисунок танца(должен передавать определенную мысль танца, подчинен идее хореографического произведения)

- лексика танца (раскрытие характера через интонацию жеста, поз, движения, мимики и т.д.)
- законы драматургии (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка)
- сценическое мастерство, костюмы, оформление сцены (художественная часть)

Раскрывая хореографический образ, анализируя музыкальное произведение, при этом отталкиваясь от сюжета, основываясь на музыкальном материале, постановщик должен сочинить образный танцевальный текст, через который зритель воспринимает замысел танца.

В современной хореографии приемы создания хореографического образа остаются стандартными. Все зависит от фантазии и таланта постановщика. Говоря, выше об особенностях лексики современной хореографии, можно сделать следующий вывод, что она не имеет каких – либо стандартов, рамок, разнообразна и многолика, постоянная экспериментальность в движениях, разрушает художественные границы композиции, вся хореография в целом выражает и отражает ощущения, опыт, показа эмоционального состояния внутреннего мира человека и т.д.

С помощью современной лексики, на мой взгляд, хореографический образ можно создать ярче, эмоциональней и понятней для раскрытия содержания композиционного замысла зрителю.

2.3. Этапы работы над хореографической композицией

1.Продумывание замысла постановки: произведение искусства;жизненные ситуации;природные явления;слово;собственные впечатления и т.д. Таким образом, тема уже присутствует, но идея ещё неконкретна.

2.Формирование темы, идеи, драматургии задуманной хореографической постановки: Тема – Идея –Времядействия –Место действия – действующие лица и их образная характеристика (для

сюжетной драматургии) – драматургия номера (сюжетная или бессюжетная).

3. Выбор музыкального материала:

- готовый музыкальный материал (прослушивание музыкального произведения с целью соответствия с замыслом постановщика, а именно драматургии, характера, анализа музыкального произведения)

- поиск музыкального материала. Наложение драматургии хореографического номера на драматургию музыкального материала. То есть сначала разрабатывается драматургия номера, а затем идёт поиск музыкального произведения.

4. Композиционный план:

- название номера
- объём по времени (хронометраж)
- автор музыки
- количество участников и их образная характеристика
- тема
- идея
- время действия
- место действия
- действующие лица и образная характеристика
- драматургия (сюжетная или бессюжетная, в соответствии с музыкальной драматургией)
- художественное оформление (свет, декорации, костюмы, аксессуары)
- список исполнителей

Далее идет работа практическая над композицией, постановкой номера.

Постановочный план:

- работа с музыкой (концертмейстером, фонограммой)
- этюдная работа
- постановочная репетиция

- индивидуальная работа с солистами
- сводные репетиции
- репетиция в костюмах
- репетиция на сцене со светом и костюмами
- генеральная репетиция (последняя репетиция перед выпуском, при полном оформлении желательно с публикой)
- премьера

Запись номера.

1. Описание танца:

- краткое содержание,
- характер,
- стиль, манера исполнения,
- количество исполнителей,
- музыкальное сопровождение,
- музыкальный размер.

2. Описание костюмов

3. Описание движений

а) номер по порядку

б) название движений

в) музыкальный размер, на сколько тактов исполняется

Танцевальная композиция

«Маленький человек»

Описание танца:

- краткое содержание: в танце задета тема «маленького человека», идея танца - разговор со своей душой; «маленький человек» -образ несчастного человека, разочарованный своей жизнью, это своеобразный тип человека, который бессилён сопротивляться со своей жизнью,предприниматькакие-либо действия, второй образ взят в танце – его душа, которая призывает изменить свою жизнь.
- манера исполнения:современная хореография, стиль «модерн»

- количество исполнителей: двое

- музыкальное сопровождение: автор Земфира, песня «Маленький человек», продолжительность 03:30

2. Описание костюмов: для образа «маленького человека» - черное свободное платье, до колена, для образа «души»- белое платье до колена.

3. Описание движений:

Условные обозначения:

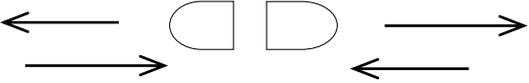
 - танцовщик (Т1, образ героя «маленького человека», Т2 - образ души);

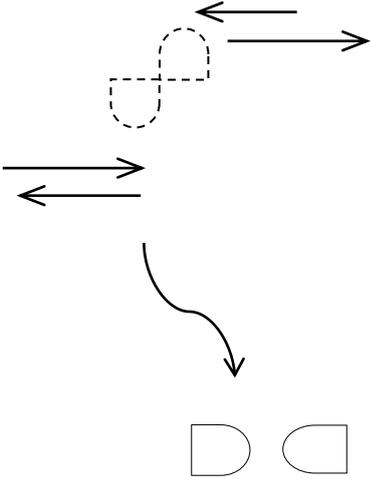
 - передвижение танцовщиков;

 - исходное положение танцовщика;

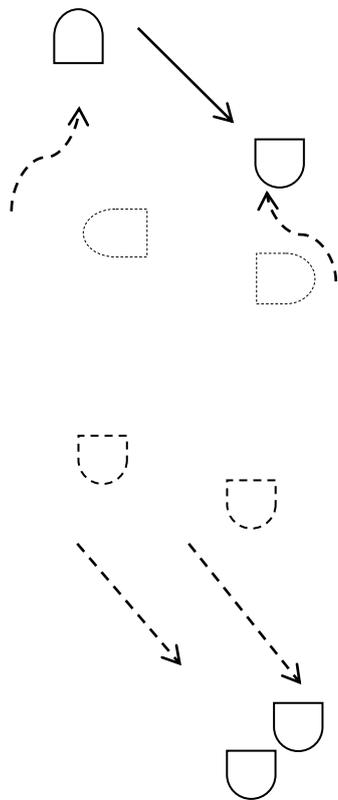
 - исходное передвижение танцовщиков

Рисунок	Описание
	1 такт Исходное положение –центр сцены, Т1 и Т2на полу, друг к другу головой, ноги вытянуты, руки перпендикулярнокорпусу
	2- 4 такт Т1 - оставаясь в таком же положении, делает связкув партере: поднимается с руками вверх, сгибаются ноги и руками скользит

	<p>по ногам в складочку, возвращаясь в положение «сидя», поворот головы, левая рука скользит по полу назад, приходит в исходное положение на пол, T2- лежит в исходном положении.</p> <p>T2 - оставаясь в таком же положении, делает связку <i>varterre</i>: поднимается корпусом с руками наверх, сгибаются ноги, вращение головой на 360 градусов с руками, левая рука скользит по полу назад, приходит в исходное положение на пол, в это время T1- лежит в исходном положении</p>
	<p style="text-align: center;">5 – 6 такт</p> <p>T1 и T2 одновременно подтягивают к себе левую ногу, исходное положение – остается лежа <i>varterre</i>, через согнутое колено выпрямляют наверх и опускают прямой на пол, тоже самое происходит с правой ногой.</p>

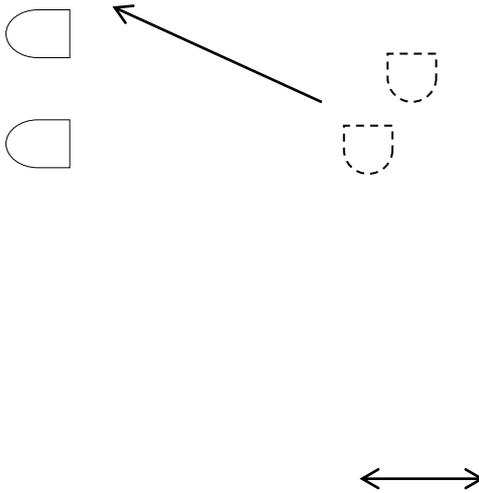
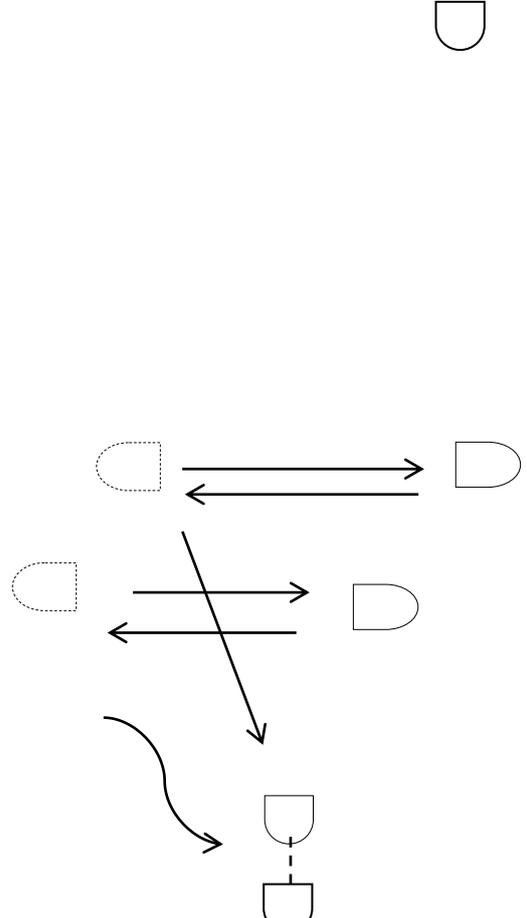
	<p style="text-align: center;">7-8 такт</p> <p>T1 и T2 – исходное, оба лежат на полу, берутся за руки, отталкиваясь ногами, соединяются друг с другом спиной, переходя в положение «сидя», ноги поставлены на всю стопу, согнуты в коленях, вращение головой на 180 градусов.</p>
	<p style="text-align: center;">9-10 такт</p> <p>T1 и T2 одновременно делают связку вправо, сидя спиной к друг другу, согнута правая нога назад, согнута левая нога к себе, правая рука, справа на лево, делает круг по воздуху с наклоном корпуса и опусканием головы на плечо, опираясь на левую руку, согнутая в локте, возвращается корпус прямо, поворот головой на 360 градусов, собирают ноги и разворачиваются друг другу лицом, ноги согнуты, на всей стопе, параллельно друг другу. Лицом к друг другу – две руки опустили на пол между ног, голову наверх подняли, вернули в исходное, друг на друга, отталкивают друг от друга правую руку с правой, левую с левой.</p>

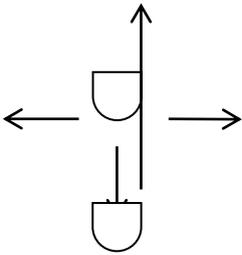
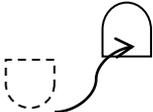
	<p style="text-align: center;">11-12 такт</p> <p>T1 вытягивает правой рукой и поднимает T2, T1 опускается на пол, выпрямляя ноги, садиться обратно, в положение «сидя» - сгибая правую ногу к себе и выпрямляя левую, делая наклон к левой ноге левой рукой, возвращаясь на пол лежа, от колена поднимается наверх левая нога и опускается, далее одновременно поднимаются две ноги от колена наверх вместе с руками, опускаются ноги на всю стопу, руки подняты наверх. T2 после выталкивания и поднимания наверх делает шаг правой ногой вперед и опирается на две руки, делая стойку на руках, ноги собираются в воздухе, волной ложится на пол, developpe вытягивает себя наверх, вращение chaine с левой ноги обратно к T1.</p>
	<p style="text-align: center;">13–16 такт</p> <p>T1 – исходное положение лежа, руки подняты наверх, ноги на всей стопе, согнуты, принимается делать поддержку с T2, переворот</p>

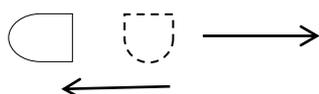


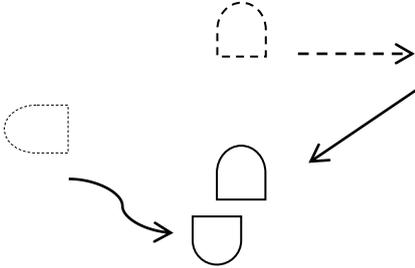
через мостик, через T1.

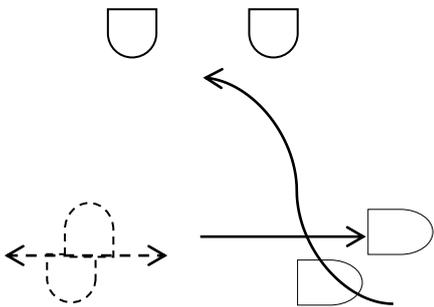
T1 в положении «сидя», ноги вытянуты, поднимается с руками вверх, собираются ноги, через разворот встает, опираясь на левую ногу, работающая вытянута, наклон двумя руками к правой ноге, сгибая опорную, отсюда две руки с корпусом делают круг вправо на 360, стоя ровно на двух ногах, ноги вторая параллельная, крест руками – правая сначала, потом левая, кисти – кулаки, положение остается неизменным на ногах, с руками волна пошла по телу снизу вверх с выходом рук в стороны. T2 после переката через мостик делает chaîne с правой ноги и собирает одновременно руки наверху в произвольном движении, приходит на левую в plie, корпус к правой вытянутой ноге, вырастает на две ноги спиной к зрителю, делая прогиб назад, руки раскрывая в сторону, разворот к зрителю на две ноги, шаг с левой и два chaîne в направлении к T1 в диагональ, T1 два chaîne с руками в произвольном движении, T2 подбегает к T1. Исходная позиция – T2 стоит сзади

	<p>T1, ноги на второй параллельно, широко, в plié T2 левой рукой T1 и вместе с ней, водят ее рукой, делают волну вправо на лево три раза, и в разные стороны расходятся T1 и T2 одним chaine друг от друга</p>
	<p>17 - 19 такт</p> <p>T1 и T2 прыжок вверх, левая нога в attitude, руки вверх в арабеске, с левой ноги назад в диагональ четыре chaine с руками; T1 и T2 – исходное положение боком к зрителю, ноги на второй широкой, параллельно, волна с головой назад с правой рукой, уход в parterre</p>
	<p>20–23 такт</p> <p>T1 и T2 в parterre – положение лежа, руки вдоль корпуса, ноги вытянуты, канон через зрителя встает T2, собирая ноги, уходит обычным шагом по прямой, руки работают по телу с выходом вверх, T1 ползет по полу, T1 и T2 вышли опираясь на левую ногу, сзади натянута правая, руки вытянуты вперед, подготовка и перекидной прыжок назад по прямой, уходящий в поворот в chaine с правой ноги, руки произвольно работают. T1</p>

	<p>проходит на середину сцены, ноги вторая широкая, параллельно, руки от себя выведены в диагональ наверх, T2 подходит к T1 и через ноги пролезает впереди принимает положение лежа на спине, вытягивая ноги прямо, и работая произвольно руками вправо и влево</p>
	<p>24 -27такт</p> <p>Оставаясь в таком же положение T1 делает выпад на правую ногу с рукой параллельно полу, затем на левую с левой рукой, наклон вперед, вытягивая руки параллельно полу, возвращая корпус прямо разводит руками через верх в стороны, T2 собирает ноги вместе к себе разводит на поперечный шпагат, выпрямляет ноги и пролезает обратно, назад, через T1</p>
	<p>27 - 28 такт</p> <p>T1 делает два шага вперед правая, левая, оставаясь на второй широкой позиции, руки опущены, резкое plié, переход на левую ногу, правая вытянута, корпус наклонен к правой ноге, рука правая вытянута к сокращенной стопе правой ноги,</p>



	<p>левая стремится вверх, поднимая корпус левая рука делает круг назад по воздуху, ноги в том же положении, переход на две ноги левым боком к зрителю, шестая позиция, руки вытянуты вперед, поднимаются вверх и идет волна назад с руками, уходя полностью корпусом в plié, руки опускаются вниз, вырастая корпусом из этого положения вверх, руки выпрямляются вперед, корпус прямой прямо. T2 разворачивается спиной к T1 по правой стороне, ноги на второй широкой, руки опущены.</p>
	<p>29– 30такт</p> <p>T2 делает вращение головой на 360, приходя на plié на левую ногу, правая вытянута, стопа сокращенная, корпус наклонен вперед, руки правая на правой ноге скользит по ноге к стопе, корпус наклонен к ноге, выходит на две ноги из этого положения, левым боком к зрителю, спиной к T1. T2 по шестой позиции садиться в plié с корпусом и руками вниз, вырастает и встает спиной к T1. T1 подошла спиной к T2.</p>

	<p style="text-align: center;">31 – 32 такт</p> <p>Исходное положение – Т1 лицом к зрителю стоит, Т2 спиной, ноги на второй широкой, зацепившись левой рукой, Т1 и Т2 раскачиваются корпусом и с головой, с лева направо как маятник, поднимая ноги с сокращенной стопой, через разворот Т2 приходит правым боком к зрителю положение на правую ногу в plié, сзади упор на полу пальцах прямая нога, руки опущены, Т1 поворотом подходит сзади к Т2, опираясь левой ногой от левой ноги Т2 делает прыжок вверх, уходят через два chainé назад в диагональ, выстраиваясь в одну линию.</p>
---	--

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Создавая танцевальные постановки – композиции, педагог-хореограф или балетмейстер воздействует, посредством хореографического искусства, на эстетическое воспитание общества в целом, на эмоциональную культуру участников постановочного процесса. Это имеет целостное художественное произведение, при создании которого сохраняются все законы композиционного построения.

Танцевальная композиция – разворачивается объективно и воспринимается, прежде всего, зрительно, это то, что видит зритель, это – органически связанная совокупность танцевальных движений, образующих некое единое целое. Основным признаком танцевальной композиции следует считать наличие некоего закодированного символического содержания, передаваемого посредством сменяющих друг друга рисунков движений. Именно через них раскрывается содержание. Рисунок и движения, другими словами, хореографический текст, в композиции реализуют композиционное действие.

Каждый эпизод постановочной композиции должен иметь четкую драматургию, служить определенной цели и решать определенную задачу. Каждое действующее лицо в танце показывает свой характер, дает информацию зрителю, которая отражается в его лексике танца, позах, движениях, мимике и т. д, рассказывает пластикой тела о своем образе -

герое, и это благодаря только правильно составленному действию постановщиком.

Рассматривая современный танец в своей работе, который является инструментом для развития тела танцовщика и формирования его индивидуальной хореографической лексики, можно сказать, что средствами этого выступает синтез, актуализация и развитие различных техник и танцевальных стилей. С помощью современной хореографии, имея лексическую свою особенность и противоречивость классическому танцу, но являющейся его основой, как и для всего хореографического искусства, можно передавать неповторимые, индивидуальные хореографические образы, давать авторскую иную форму различным произведениям или сочинять свои, передовая их своеобразным стилевым языком танца, не похожим на традиционные танцевальные тексты.

Таким образом, при создании танцевальной композиции, на мой взгляд, балетмейстер или постановщик, педагог - хореограф должен обладать многими талантами: развитая фантазия, способность мыслить хореографическими образами, сочинять разнообразные танцевальные композиции, знания азбуки классического танца, извлекать различную информацию из источников изобразительного и художественного искусства, драматического театра и многого другого.

Танцевальная композиция должна обладать - идейностью, лаконичностью, оригинальностью замысла и его воплощения, современностью и доходчивостью выразительных средств, виртуозностью и одухотворенностью исполнения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Балет, танец, хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий /сост. Н.А. Александрова. СПб.: Лань; Планета музыки, 2008. 416 с.
2. Балет. Энциклопедия / под ред. Ю. Григоровича. М.: Советская энциклопедия, 1981. 623 с.
3. Большая Советская Энциклопедия: в 30 т. Т. 25.: Струнино-Тихорецк /под ред. А.М. Прохорова. М.: Советская энциклопедия, 1976. 600 с.
4. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1536 с.
5. «Драматургия балетного театра 19 века» М.: Искусство, 1977.
6. Дункан, А. Танец будущего. Моя жизнь. И. Шнейдер. Встречи с Есениным, / А. Дункан. Ростов-на-Дону: издательство «Феникс», 1998. 448 с.
7. Дьяконова, Л.Т. Статья «Танец как феномен культуры»,электронный журнал «Общество. Среда. Развитие (Тerra Humana)/Л.Т. Дьякова.2011. № 3. С. 155 158.
8. Еремина, М. Ю. Роман с танцем / М.Ю. Еремина. СПб ; ООО ТФ «Созвездие», 1998. 252 с.

9. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка [Электронный ресурс] URL: <http://www.rubricon.com/qe.asp?Qtype=1&iid=0&srubr=0&fstring=%u0442%u0430%u043D%u0435%u0446>
10. Жак – Далькроз Э. Ритм/ Э. Жак-Далькроз. М.: Классика XXI, 2002. 125 с.
11. Захаров, Р. «Записки балетмейстера»/ Р. Захаров. М.: Искусство, 1976.
12. Захаров, Р. Слово о танце /Р. Захаров. М.: Молодая гвардия, 1977. 159 с.
13. Захаров, Р. Сочинение танца/ Р. Захаров. М.: Искусство, 1983, 1989. 237 с.
14. Картоотека. Конструктивизм. // Особенности дизайна стран западной Европы второй половины XX века. [Электронный ресурс]. URL: <http://st-wo.narod.ru>
15. Краткий словарь танцев / под ред. А.В. Филиппова. М.: Флинта: Наука, 2006. 272 с.
16. Курников, Д. В. Статья «Современная хореография как средство саморазвития личности», электронный журнал «Вестник Новосибирского государственного педагогического университета»/Д.В. Курников. 2012. № 2 / том 6 /. С.87-90.
17. Лопатин, В.В. Толковый словарь современного русского языка: более 35000 слов; около 70000 устойчивых словосочетаний / В. В. Лопатин, Л. Е. Лопатина. М.: Эксмо, 2009. с. 928.
18. Матушкина, М.В. Особенности современного танца // Современные научные исследования и инновации. 2011. № 2 [Электронный ресурс]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2011/06/918>.
19. Матушкина, М. В. Статья «Танцевальная импровизация: истоки и история развития в начале XX века», электронный журнал «Теория и практика общественного развития»/М.В. Матушкина. 2014. № 9. С. 98-101.

20. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца : учеб пособие / А. В. Мелехов ; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2015. 128 с.
21. Мессерер, А. Танец. Мысль. Время / Предисл. Б. Ахмадулиной. 2-е изд., доп. М.: Искусство, 1990. 265 с.
22. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Т. 5: Симон Хейлер / под ред. Ю.В.Келдыш, М.: Издательство "Советская энциклопедия", 1981. 528 с.
23. Мурзабаева, Г. Е. Хореографический текст – как основная составная часть в композиции танца // Молодой ученый. 2015. №8.2. С. 39-40.
24. Никитин, В. Ю. Модерн джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника. М.: ИД «Один из лучших», 2004. 414 с.
25. Никитин, В. Ю. Статья «Современный танец в России: тенденции и перспективы», электронный журнал «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств» / В.Ю. Никитин. 2013. № 2 (52). С. 232 - 238.
26. Новейший философский словарь. Экспрессионизм. // Библиотека Гуме философия. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gumer.info>
27. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
28. Слонимский, Ю. «Семь балетных историй» / Ю. Слонимский. 1967.
29. Сироткина, И. Свободное движение и пластический танец в России / И. Сироткина; 2-е изд., испр. и доп. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 328 с.
30. Театральная энциклопедия: в 5 т. Т. 5.: Табакова-Яшугин / под ред. П.А.Маркова. М.: Советская энциклопедия, 1967. 1136с.

31. Ушаков, Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка: 180 000 слов и словосочетаний / Д. Н. Ушаков. М.: Альта-Принт: ДОМ XXI век, 2009. 1239 с.
32. Шереметьевская, Н.В. Танец на эстраде / Н.В. Шереметьевская. М.: Искусство, 1985. 416 с.
33. Яцковская, И.Ф. Этапы развития танца модерн и его стилевое разнообразие // Культура и образование. Февраль 2014. № 2 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/02/1395>
34. Anderson, Janet. World of Dance: Modern dance, Second Edition/ Janet Anderson. - New York NY: Chelsea House by Infobase Publishing, 2010. – 118с.