

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 СТИЛИЗОВАННЫХ
НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИХ МИНИАТЮР**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Фёдорова Елена Леонидовна
обучающийся БХ-51z группы

Руководитель ОПОП

Научный руководитель:
Мелехов Александр Васильевич,
доцент кафедры художественного
образования

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО И СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА	
1.1. Народно-сценический танец. Основные жанры.....	6
1.2. Основные направления современного танца	9
1.3. Стилизация, как выразительный приём для создания хореографического произведения.....	11
Выводы по главе.....	13
ГЛАВА 2. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАБОТЫ ХОРЕОГРАФА НАД СОЗДАНИЕМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	
2.1. Законы драматургии в хореографическом произведении.....	15
2.2. Хореографический текст, как одно из выразительных средств хореографии.....	16
2.3. Особенности оформления хореографического произведения	18
Выводы по главе.....	24
ГЛАВА 3. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СТИЛИЗОВАННЫХ НАРОДНО - СЦЕНИЧЕСКИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ МИНИАТЮР	
3.1. Хореографическая миниатюра «Встреча».....	25
3.2. Хореографическая миниатюра «Перепляс».....	36
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	45
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ПИСОК.....	47
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	49

ВВЕДЕНИЕ

«Есть только один исторический путь к достижению высшей всечеловечности, к единству человечества – путь национального роста и развития, национального творчества».

А.В. Бердяев

История хореографического искусства является мировой культурой. Танец – одно из наиболее древних и глобальных искусств для мировой культуры. За тысячелетия своего существования он накопил множество устойчивых средств, сохраняющихся при любых сценических реформах и формах идейно-художественного сознания.

Залогом социально-экономической и политической стабильности не в последнюю очередь является сохранение и совершенствование народной культуры.

Народный танец обладает многообразием выразительных средств. В нём находят отражение социальные и эстетические идеалы народа. История пережитых им потрясений, народная вековая трудовая деятельность, его нравы и обычаи, традиции и обряды. Судьба поколений в огромной степени зависит от того, удастся ли нам приумножить богатейшее наследие родной культуры, и сохранить её самобытность.

Учебная дисциплина «Народно-сценический танец и методики его преподавания» изучается во многих вузах и средних специальных учебных заведениях культуры и искусства нашей страны. Особенности изучения народно-сценического танца заключаются в сочетании теоретических и практических занятий. Учащихся знакомят с наиболее важными событиями из жизни народа, доминирования традиционной народной культуры, с костюмами и украшениями того времени, а также с истоками танца.

Сохранением и развитием народных традиций в хореографическом искусстве занимались такие авторы, как Н.М.Бачинская, А.А. Борзов, А.А.Климов и другие.

В настоящее время многие танцевальные коллективы ищут новые интерпретации народного танца, используя внедрение в танец элементов разных стилей. Для обогащения народного танца новыми средствами и формами хореографической выразительности используют стилизацию.

Стилизация, как новый творческий замысел, совершенствует танец, усложняет и наполняет новым содержанием, – современным и злободневным.

Цель художественно-творческого проекта: создать два сценических варианта народного танца с сохранением его национального колорита, выразительных средств, но с современной трактовкой содержания.

Актуальность исследования: воспитание молодёжи является первоочередной задачей государства. Наряду с патриотизмом необходимо приобщение общества к традиционным ценностям, духовной, культурной и этической традиции России, к её истории и миропониманию. Эстетическое чувство, проистекающее из полустёртых в памяти представлений, отличается особенною красотой и цельностью. Само изучение и освоение народного танца, как важной составной части традиционной культуры, поднялось на совершенный новый уровень, требующий трансформации традиционности.

Объект художественно-творческого проекта: народно – сценическая миниатюра, как жанр хореографического искусства.

Предмет художественно – творческого проекта: специфика использования элементов современного танца в народной композиции.

Задачи выпускной квалификационной работы:

1. Изучить научно-методическую литературу по теме исследования.
2. Выявить способы использования лексики современного танца в постановке народных хореографических композиций.
3. Создать народно-сценическую композицию с использованием элементов современного танца.

Ключевые слова – НАРОДНЫЙ СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ,
СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО,

СТИЛИЗАЦИЯ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ.

Методы исследования:

теоретические: анализ научной литературы по теме исследования, моделирование содержания хореографической композиции, проектирование этапов работы над хореографической миниатюрой, прогнозирование результатов реализации художественно-творческого проекта;

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

Методологической основой исследования являются:

- методики обучения основам классического танца (А.Я. Ваганова, А.А. Горский, Ф. В. Лопухов, И. А.Моисеев).
- методика обучения народному танцу (Л.И. Климов, И.А.Моисеев).
- методики обучения современному танцу (В.И.Уральская, А.А.Коваленко).

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

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО И СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

1.1. Основные жанры народно - сценического танца.

Хореография является фундаментом для подготовки профессионалов и различает в себе три основных направления:

Классический танец – уже исторически сложившаяся упорядоченная система движений, основной вид хореографической пластики, обладающий лучшими выразительными средствами.

Современный танец – грандиозный по масштабам культурный пласт, включающий все танцевальные направления, возникшие после классического балета (все модные течения конца XX – начала XXI веков).

Народный (фольклорный) танец – вид народного танцевального творчества, созданный этносом, распространенный в быту, отражающий этнические особенности, хореографический язык, пластическую выразительность этноса или этнической группы. Народный танец – это «душа народа, и исполнителю народных танцев необходимо собственное к нему отношение, яркое эмоциональное выражение» [26,с.66].

Танцевальные формы создавались коллективным творчеством. Массовость танцоров всегда отличала народные танцы от других. Время не смогло повлиять на народный танец, а тем более заставить его исчезнуть, ведь он несёт в себе историю создавшего его народа. Каждое поколение свято хранит память о своих предках и бережёт всё, что отражает их жизнь.

Народный танец стал бесценным сокровищем, показывающим быт, основные занятия, традиции. Ведь познание для себя новой манеры исполнения, неожиданного ритма помогает усовершенствовать и создавать новые и уникальные номера. Искусство танца, созданное народом, формировалось на протяжении многих веков. Рождённый из жизни,

народный танец возник как необходимая потребность проявления чувств. Он несет в себе большую жизненную энергию, неподдельную радость жизни, воплощённую в художественных формах. Единство формы и содержания отражает реализм народного танца. Он ценится своей содержательностью, так как полностью построен на народном материале. Любой хоровод, кадриль, перепляс, содержат ярко выраженную мысль, которая пронизывает весь танец. Русский человек танцует всегда с душой, окрашивая каждый жест и движение своим настроением и внутренним состоянием[15, с.11-13].

Основные жанры народного – сценического танца:

- Русская пляска

Это вид русского народного танца. К ним относятся: хоровод, импровизированные пляски (перепляс, барыня и др.) и танцы, имеющие определённую последовательность фигур (кадриль, ланце и др.). Характер, манера исполнения и название могут изменяться в зависимости от названия местности или плясовой песни. Музыкальный размер обычно 2/4 или 6/8. Перепляс имеет характер соревнования. Для женского перепляса характерны: плавность, величавость, лёгкое кокетство, игра с платочком. Для мужского: удаль, ловкость, широта и юмор[20,с.55].

- Хороводы

Русские хороводы возникли в давние времена. История хороводов заключается в преданиях, которые говорят о былом, как о настоящем времени. Хороводы бывают женские и смешанные. Исполняются чаще по кругу, обычно сопровождаются песней, иногда в виде диалога участников. Также распределяются по времени года, свободным дням жизни и по сословиям. Весна и осень, два времени, в которые крестьяне более всего веселятся. Принимая разделение хороводов, мы увидим настоящую картину жизни[14,с.10-16].

- Пляски-импровизации

Наряду с хороводами, большой популярностью в народе пользуются пляски-импровизации, пляски-соревнования. В них каждый может показать

себя. Такие пляски всегда неожиданны для зрителей, а порой и для самих исполнителей.

Среди таких танцев широко известны следующие: «Барыня», «Веселуха», «Топотуха», «Плескач», «Вензеля», «Казачий пляс», «Городецкие ворота», и многие другие.

Пляскам-импровизациям парни и девушки «учатся» с малых лет. В них присутствует масса движений, каждый хочет быть отличным от других. В настоящее время пляски стали динамичнее, появились острые ритмы, сложные танцевальные элементы, разнообразные комбинации. Девушки пляшут смелее, энергичнее, соревнуясь в мастерстве с парнями.

•Игровые танцы

Особое место принадлежит танцам, в которых проявляется наблюдательность народа: о явлениях природы («Метелица», «Пурга»), о каких-либо животных или птицах («Бычок», «Медведь»).

Эти танцы можно назвать танцами-играми, поскольку в них очень ярко выражено игровое начало. Танцоры пользуются элементами, имитирующими, к примеру, походку, полеты, повадки птиц. Но это не просто изображение птицы, а в данном случае игра-пляска. Условием является подражание птицам, соревнование-перепляс, в котором торжествуют ловкость, выдумка и мастерство в изображении.

Из русских танцев повсеместно распространена кадриль с ее многочисленными разновидностями, «ланце», «метелица».

Соединив форму английской (Лансье) и французской кадрили, русские наполнили её собственным содержанием и танцевальной техникой, и кадриль стала национальным танцем.

Каждый национальный танец – это в определенном смысле школа. Изучение народно-сценических танцев, исполнение народных танцев дает будущим исполнителям возможность приобрести нужную технику исполнения, обогатить творческую фантазию, развить координацию

движений, музыкальность и чувство ритма, проявить свой актерский темперамент.

1.2. Основные направления современного танца

В современном танце можно проследить несколько особенностей: максимальное использование своего тела, большое визуальное смещение главного центра движения из основного во вспомогательные. Огромную роль занимает внутреннее содержание. Любое творение ставит перед собой определённые цели, например, народный танец выражает душу народа, историко-бытовой – душу эпохи, бальный – удовольствие и кураж и т.п. Современный же танец может касаться наиболее глубоких и философских тем, вскрывая самые потаенные первоосновы человеческого существа.

Современный танец имеет следующие особенности:

- первоочередная ценность танцевального текста, а затем идеи.
 - неограничивается свобода выбора исполнения, так как хореограф может выступать и в роли руководителя, и в роли исполнителя.
 - зритель может импровизировать насчёт всего содержания истории, потому ему предлагают не один вариант окончания истории, и он может выбрать ту, которая соответствует его модели [21].
 - важнейшие темы, рассматриваемые современным танцем - это индивидуализм, эгоцентризм. Направлений в нём много, так как каждый хореограф имеет определенное видение мира.
 - в современном танце сочетаются элементы пантомимы, драмы, комедии, но после обработки эти элементы принимают новый облик.
- Основа техники (танцевальный язык) – это технология развития движения, понимание центра и периферии, устойчивых и неустойчивых положений. Танцевальный язык каждого хореографа формируется постепенно. Первоначально он складывается путём заимствования опыта учителей и

Вырабатывает характерные только для него способы выражения своих замыслов через некоторые элементы движения, уникальные только для него.

Все новые течения современного танца – это синтез хореографического наследия разных времен и народов минувших лет. Научный интерес к многовековым типам хореографии возрастает с каждым годом.

Искусствоведы всего мира называют современный танец главным искусством будущего. Это возможность синтеза других видов современного искусства.

Основные техники современного танца:

1. Техника Грэм – техника танца модерн, созданная американской танцовщицей и хореографом Мартой Грэм (1894 – 1991). В ней уделяется основное внимание падению и восстановлению, сжатию и раскрытию. Для данной методики характерна работа с полом.

2. Техника Хамфри-Вейдман – техника танца модерн, основанная на теории Дорис Хамфри. Основное внимание уделяется падению и восстановлению баланса. Движения тела в кульминационной точке задерживаются.

3. Техника Лимон – техника танца модерн, созданная танцовщиком и хореографом Хосе Аркадио Лимоном (1908 – 1972). Используется сила и энергия тела, работа с весом, перенос тяжести тела из одного положения в другое.

4. Техника Хортон – техника танца модерн, созданная американским танцовщиком, хореографом и преподавателем танца Л.Хортоном (1906 – 1953). В этой методике используются все части тела, направленные на расширение диапазона движений.

5. Техника Хоукинс – техника танца модерн, созданная американским танцовщиком и хореографом Эриком Хоукинсом (1909 – 1994).

6. Техника Каннингхэм – техника танца постмодерн, разработанная американским танцовщиком, хореографом и преподавателем

М. Каннингхэмом. Основное внимание уделяется движению тела в пространстве, артикуляции.

7. Техника релиз – техника современного танца, основанная на использовании дыхания и инерции. Через мышление наступает понимание собственного тела, что ведёт к развитию хореографической лексики танцора.

8. Контактная импровизация – техника современного танца, распространившаяся в США и Европе в конце XX века, основой которой является физический контакт (контактные методы), как отправная точка для импровизации и исследования движения человеческого тела.

9. Соматикс. Данная методика направлена на осознанную работу тела и разума.

10. Метод Палатес. Основное внимание уделяется укреплению мышц, помогающих сохранять баланс тела[23].

Знание, изучение, и правильное использование различных методик современного танца открывает новые возможности для создания новых хореографических композиций. Это благотворно влияет на развитие физических возможностей танцора и раскрытию его внутреннего потенциала, что в дальнейшем поможет хореографу найти новые креативные решения.

Для создания народного танца с использованием элементов современного танца широко используется стилизация.

1.3. Стилизация, как художественный приём в создании народного сценического танца с применением элементов современного танца

Стилизация – это нарочитая имитация оригинальных особенностей художественного произведения. В стилизации выделяются два направления:

- Слияние двух направлений хореографии.
- В стиле и манере автора или определённого направления.

Мастерство современного хореографа, стилизующего народный танец,

заключается в умении правильно сочетать современные, акробатические движения, трюки с истинно народными движениями. Необходимо сохранить ту грань, когда номер должен получиться цельным и органичным, не распадаясь на разрозненные части отдельных стилей. Стилизация необходима для сохранения национальной культуры и народного творчества, для донесения фольклорного материала до современного зрителя.

В основе стилизованного номера лежит, прежде всего, изучение фольклорно-этнографического материала, владение законами композиции, чувство стиля и все то, что в совокупности создает нужный образ или ощущение образа, своеобразного национального характера народа, его образ жизни и особенности мышления.

Для точности воспроизведения и обработки конкретного материала, постановщику необходимо досконально разбираться в лексическом материале, в рисунках танца, в конкретных особенностях развития техники.

Стремясь познать, возродить и донести национальную культуру до зрителей и исполнителей балетмейстеры создают новые произведения на основе народных традиций. Только так можно передать последующим поколениям народные черты.

Основные требования к постановке стилизованного номера:

- Современная творческая интерпретация фольклорного материала.
- Внедрение инновационных методов, приближающих к пониманию народной культуры.
- Знание законов стилизации.
- Придание народному танцу современного звучания.
- Поиск новых форм сведения народного и современного искусства.

Стилизация танца – это сложная задача и огромная ответственность, так как важно не навредить со слиянием стилей, создать самые разнообразные формы народного танца и в тоже время, обрабатывая

фольклорный материал, создать новые произведения, созвучные нашему времени.

Источники стилизации: стиль и манера отдельного автора или исполнителя, творческого направления и школы, арсенал характерных форм исторического стиля, народной культуры.

Стилизация предполагает долю эклектичности, что означает внешнее соединение внутренне несоединимых взглядов, точек зрения, методов. В хореографии это соединение с первого взгляда не соединимых стилей, например современного и русского народного танца. Но в жизни нет ничего невозможного, поэтому мы пробуем, рискуем и даже на неудачах набираемся опыта и совершенствуемся.

Благодаря стилизации интересующая нас эпоха станет понятна и интересна не только нашим ровесникам, но и нашим потомкам. Но это только в том случае, если она будет соблюдать строгий вкус и чувство меры.

Существуют следующие приёмы стилизации:

Ассимиляция – это не заимствование конкретных интонаций, а воплощение лежащих в их основе глубинных закономерностей. Это как если изучить произведения одного автора и сделать определённые глуболежащие замыслы автора, а потом воплотить это в новом номере.

Контаминация – свободное соединение разных истоков, объединение частей, принадлежащих к разным предметам. Само их сочетание носит характер творческого переосмысления, когда эти элементы выступают в иных взаимоотношениях по сравнению с оригиналом.

Выводы по главе

В основе стилизованного номера лежит, прежде всего, изучение фольклорно-этнографического материала, владение законами композиции, чувство стиля и все то, что в совокупности создает нужный образ или ощущение образа, своеобразного национального характера народа, его образ

жизни и особенности мышления.

Для точности воспроизведения и обработки конкретного материала, постановщику необходимо досконально разбираться в лексическом материале, в рисунках танца, в конкретных особенностях развития техники хореографической стилизации.

Стремясь познать, возродить и донести национальную культуру до зрителей и исполнителей балетмейстеры создают новые произведения на основе народных традиций. Только так можно передать последующим поколениям народные черты.

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

ГЛАВА 2. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАБОТЫ ХОРЕОГРАФА НАД СОЗДАНИЕМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

2.1. Законы драматургии в хореографическом произведении

Рождение каждого художественного произведения всегда начинается с замысла. Это касается и хореографии. Замысел – это идея номера и его тема. Прежде чем начинать работу над хореографическим сочинением, следует решить, какую мысль выразить в танцевальном номере, что сказать зрителю. Замысел надо раскрывать в последовательном описании развития действий, и всё это строить на законах драматургии с обозначением времени и характера действия, места, с перечислением и характеристикой всех действующих лиц [15,с.33]. Слово «драматургия» с древнегреческого означает – «драма», действие.

Правильно обозначенная программа поможет выразить основную мысль произведения. Главное необходимое условие композиции – соблюдение законов драматургии.

Знание законов драматургии помогает мне в работе над сочинением, а также при анализе уже созданного сочинения. Драматургия обязательна, и должна сочетать пять частей:

1. Экспозиция. В ней зритель знакомится с действующими лицами и особенностями характера героев. Фон создаётся с помощью декораций, костюмов, что помогает определить время и место, позволяет зрителю сориентироваться в происходящем.

2. Завязка – начало самого действия. Герои сталкиваются друг с другом, между ними возникают определённые взаимоотношения, конфликты. Именно в завязке предпринимаются определённые шаги, которые в дальнейшем должны привести к основному развороту событий, кульминации[20,с.19].

3. Развитие действия – ряд ступеней перед кульминацией, где происходит действие. Напряжение контрастных отношений, переживаний возрастает, привлекая зрителей к событиям, разворачивающимся на сцене, и достигает наивысшей точки в кульминации.

4. Кульминация. Момент достижения наивысшего эмоционального накала развития сюжета, конфликта взаимоотношений героев [20,с.20].

5. Развязка – завершение действия, приводит зрителя к осознанию идейно-нравственного итога произведения.

Все части хореографического произведения органично связаны друг с другом, последующая вытекает из предыдущей, дополняя и развивая ее. Только синтез всех компонентов позволит создать такую драматургию произведения, которая бы волновала и захватывала зрителя.

Умение пользоваться законами драматургии и правильно применять их – один из самых сложных этапов в творчестве.

При создании хореографического произведения надо не только изложить сюжет, но и воплотить этот сюжет в хореографических образах, в конфликте и характере героев, в развитии действия[20,с.5-7].

Национальные черты и отличительные особенности определяют характер произведения. Именно поэтому создание оригинальных танцевальных произведений – задача сложная, требующая обращения к народным истокам.

2.2. Хореографический текст, как одно из выразительных средств хореографической постановки

Хореографический текст – средство хореографической композиции, совокупность всех танцевальных движений и поз в определённой последовательности. Хореографы используют его для выразительного воплощения задуманного произведения.

Приёмы, используемые в хореографическом тексте:

– Движения

- Жесты
- Позы
- Мимика
- Ракурсы

Танцевальное движение – это гармония движений рук, ног, головы и корпуса, выражающей образ, действие, чувства.

Жест – устойчивое положение или движения, несущее на себе образно-конкретную нагрузку.

Поза – устойчивое выразительное положение.

Мимика – это отражение всех движений души, тончайшие оттенки внутреннего мира человека, течение его мысли, внезапная или последовательная смена настроения.

Ракурс – «поворот» исполнителя в позе на определённое количество градусов – относительно точки восприятия зрителя (эпальман, анфас, профиль).

Создание образа – процесс индивидуальный. Поиск материала берётся из личного опыта. На основе полученных знаний и эмоций я могу высказывать с помощью танца своё суждение, своё понимание происходящего. При создании образа большую роль играет моё творческое воображение, фантазия, интуиция, и мировоззрение[16, с.32 -34].

В своём произведении я выражаю главную мысль, которая должна дойти до зрителя и вызвать определённые эмоции. Для достижения конечной цели, опираясь на сюжет, я строю хореографический образ, основываясь на музыкальный материал.

В создании хореографического образа огромное значение имеет танцевальный язык. Танцевальный текст должен быть образным для определённого действующего лица. Я должна подобрать определённые выразительные элементы, присущие данному герою. Именно благодаря этим чертам зритель воспринимает танец в том ракурсе, в каком его хотел

преподнести хореограф. Особое внимание уделяется деталям. Детали придают каждому герою свою индивидуальность, что вызывает интерес у зрителя.

В сценическом образе должна быть своя экспозиция, завязка, ступени перед кульминацией, кульминация, и развязка. Для яркого и полного воплощения образа, исполнители должны чётко представлять поставленные задачи, понимать характер действующих лиц. Чем выше профессионализм исполнителей, тем глубже и проникновеннее раскрываются характеры героев. Хореографический образ – целостное выражение в танце чувств и мыслей. Танец, лишенный образности, сводится к бессмысленным комбинациям движений. В образном танце техника одухотворяется, становится выразительным средством, помогает раскрытию содержания. Без образа нет танца. Если не возникает хореографический образ, остается набор движений, в лучшем случае иллюстрация события. Для народного танца типично осмысленное отношение к событиям жизни, и если иллюстративные моменты встречаются, то лишь как обдуманый прием. Очень важно, чтобы созданию образа танца были подчинены все компоненты: движения и рисунки, пластика, музыка, костюм, цвет. При этом выразительные средства танца существуют не сами по себе, а как образное выражение мысли. Завершенность всего этого достигается синтезом всех составных.

2.3. Особенности оформления хореографического номера

Многое зависит от оформления современного танца, от качественной обработки фольклорного материала.

Музыкальное оформление

Для стилизации народного танца с современными элементами очень важно правильно подобрать музыкальное оформление, чтобы два направления сочетались с музыкой. «Музыка своей мелодией доводит нас до

самого края вечности и дает нам возможность в течение нескольких минут постичь ее величие» (Карлейль). Она даёт пластике ритмическую основу и определяет её эмоциональный настрой, характер, образную выразительность.

Сегодня на мелодии современных песен хореографы сочиняют танцевальные композиции. В песнях наших дней сохранена национальная мелодика, своеобразие музыкальных оборотов. Мелодии современных песен широко распространены, они являются спутниками бытовых и общественных праздников. Но многие танцы, созданные на те же известные мелодии, быстро забываются, не получая широкого распространения[16,с.24].

В настоящее время хореографы, создающие свои новые произведения, находятся в зависимости от этой музыки, а она далеко не всегда подходит для сочинения хореографического произведения.

Специфическую музыку не стоит использовать. У большинства зрителей будет негативная реакция – от непонимания до раздражения. Музыка для номера должна быть разнообразная, поэтому неудачным выбором будет монотонная музыка. Монотонная музыка вызывает усталость.

Есть музыка, от которой сжимается сердце, а душа плачет. Такая музыка вызывает больше негативные эмоции, чем позитивные. Нельзя делать ставку на что-то разрушительное или негативное, так как под такую музыку тяжело танцевать и воспринимать выступление, потому что «счастливых музыка делает еще счастливее, несчастных – еще несчастнее.

Танец сильного и энергичного танцора должна сопровождать мощная музыка. Слабая музыка не может покорить публику.

При использовании классической музыки, стоит подумать о её современной обработке. Она будет звучать красиво и современно. Музыка создаёт ритм, стиль, атмосферу и настроение. Она заполняет зал собой и даёт направление танцору для движений.

В ритмике народного танца присутствует широта души, удаль, жажда жизни. По традиции большинство народных песен имеет музыкальные

размеры 2/4 или 6/8, при этом их темп может быть как медленным, так и довольно быстрым. Также для энергичных народных танцев характерны частые ускорения и замедления темпа. Все эти приемы образуют неповторимый характер фольклорной музыки.

Рисунок танца

Рисунок танца – это расположение и перемещение танцоров по сцене. Рисунок подчиняется идее хореографического произведения, эмоциональному состоянию героев. Он неразрывно связан с танцевальным текстом. Различные построения и перестановки в танце оказывают на зрителя определённое психологическое воздействие. Для создания кульминационных моментов рисунок танца может резко прерываться и переходить в другой. Всё это помогает выразить мысль, которая заложена в номере.

Рисунки бывают простые и сложные.

Простые:

– Круг

Движение танцоров по кругу – это и теперь наиболее распространенная фигура почти во всех народных танцах: русские хороводы, украинские гопакы, белорусские, молдавские, танцы народов Кавказа, Восточной и Западной Европы. Данный вид рисунка отличается тем, что его основой служит круг (круг, круг в круге, полукруг, «Восьмерка», «Вьюнок», «Корзиночка»).

– 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 - все зависит от замысла, от построения комбинации.

– 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 другие различные геометрические фигуры.

Сложные (это комбинации из простых рисунков):

– Круг в круге

Один круг большой, а внутри его круг поменьше. Внешний круг движется по солнцу, а внутренний может двигаться как по солнцу, так и в противоположную сторону.

– Два круга

Круги находятся на небольшом расстоянии друг от друга или совсем рядом. Направление кругов может быть по часовой стрелке, либо против неё. Повороты обоих кругов происходят одновременно в одну или разные стороны.

Также рисунок танца может быть:

а) симметричный и ассиметричный

б) образный (ассоциативный).

в) подражательный, изобразительно-подражательный («Уж», «Журавель», «Улитка».

г) традиционный, пришедший из глубины веков, исполняется почти в каждом народном танце.

д) национальный

По своей структуре рисунок танца может быть:

– одноплановый, когда в данный момент мы видим один рисунок и воспринимаем его как одно целое.

– многоплановый, когда в данный момент танца мы видим два или несколько рисунков одновременно, например, полукруг, в центре которого солист. Хореографу необходимо помнить, что зритель, как правило, воспринимает одновременно не более четырех планов [33,с.32-34].

По динамике рисунок танца может быть:

– статичный, когда исполнители делают движения, не продвигаясь

- по сцене (полукругом, подтанцовывают солисту)
- движущийся, когда исполнители продвигаются по сцене в каком-либо направлении.
- развивающийся, когда усложняется структура рисунка, изменяется динамика внутри рисунка. Это относится как к статичному, так и движущемуся рисунку.

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).

Смену одного рисунка на другой можно осуществить через композиционный переход.

Рисунок танца должен развиваться логично в композиции, способствовать наиболее яркому выявлению художественного образа, он должен представлять номер единым целым, а не выглядеть «разорванным». Самым ярким примером разнообразия видов танцевального рисунка является хоровод. В хороводе рисунок танца называется фигурой.

Костюм

Одним из неотъемлемых выразительных средств при создании хореографического образа является создание костюма. Костюм искусственно изменяет внешний облик человека, и создаёт целостность образа и содержания номера. Эффектная красота сценического костюма позволяет зрителю полностью окунуться в сюжет танца, подчеркивает эффектные

приёмы, обыгрывая их с выгодной стороны. Выразительную структуру танцевального костюма определяют:

- строение формы (фасон);
- фактура материала (легкая, тяжелая, плотная).
- цвет материала (теплый, холодный, светлый, темный, яркий)
- освещение (освещение дневное, искусственное, полное, частичное, цветное).

На костюм влияют:

- 1) национальность
- 2) эпоха
- 3) характеристика действующих лиц
- 4) характер и диапазон танцевальных движений
- 5) жанр

Влияние танцевального костюма на образность танцевального номера каждый хореограф решает индивидуально, согласно характеру танца, образному действию [20, с.46-47]. Костюм облегчает первичное восприятие танца, помогая не только артисту адаптироваться к своему персонажу, но и зрителю сонастроиться с артистом. Сценический костюм должен восприниматься не просто как одежда, а как элемент образа, индивидуальности и уверенности в себе. Если же выступление представляет целый коллектив, то костюм дает визуальный эффект единства всех участников, какой бы из танцев не был представлен. В костюмах народных танцев объединена целая кладезь художественных элементов: вышивка лентами, тесьмой, каймой, отделка кружевами и мехом, орнаменты, неограниченная гамма цветов, а также свободный покрой одежды, что подчёркивает плавность движений и грациозность. При создании стилизованного номера можно благодаря фантазии использовать многие из этих элементов, а также добавить современные атрибуты.

Выводы по главе

Как и всякий текст, хореографический танец включает непосредственные средства выражения, т. е. движения, из которых составлены танцевальные фразы, предложения и периоды. Но подобно тому, как литературный текст, кроме этого основного средства выражения – слов, имеет нюансировку в их произношении, строй фразы, знаки: восклицательные или вопросительные, запятые и т. п., хореографический текст также включает характеристики исполнения движений, которые позволяют придавать им определенное смысловое значение, раскрывать содержание танца. Поэтому подлежат фиксации не только отдельные движения, их сочетания, но и расположение этих знаков выражения в пространстве, т.е. рисунки танца, а также тот характер, манера, с которой они должны исполняться, чтобы возникло целое – танец.

При расшифровке танца все полученные материалы обычно сопоставляются, анализируются. Можно сказать, что работа эта носит исследовательский характер.

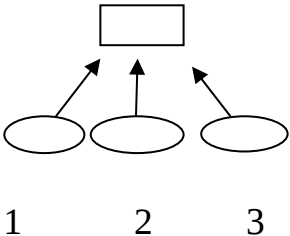
ГЛАВА 3. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СТИЛИЗОВАННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ МИНИАТЮР С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

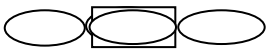
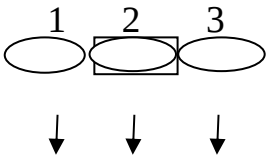
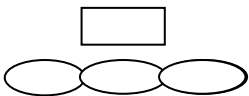
3.1. Хореографическая миниатюра «Встреча»

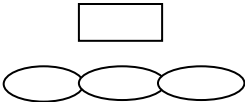
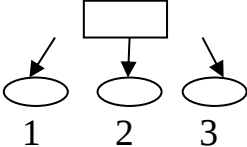
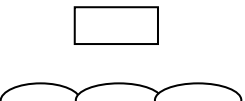
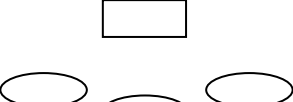
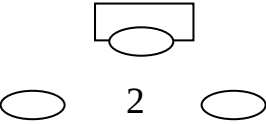
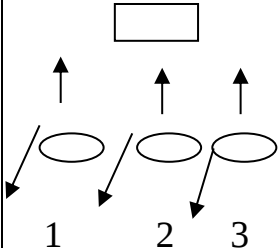
Тема данной постановки: девушка приходит на встречу со своим возлюбленным, с которым она в ссоре. Она вспоминает ссору, и эмоции захлёстывают её. Раскрывается конфликт внутри себя, состоящий из трех линий поведения. Нежность или страсть, примирение или разлад, любовь или разум, вызывающий протест и злость. Наконец возлюбленный приходит, но разноречивые чувства девушки не могут привести к примирению. Лишь в самом конце миниатюры, когда любовь торжествует над остальными чувствами, происходит умиротворение и спокойствие, происходит примирение.

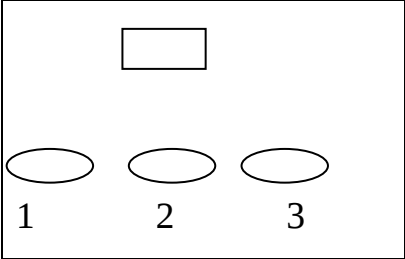
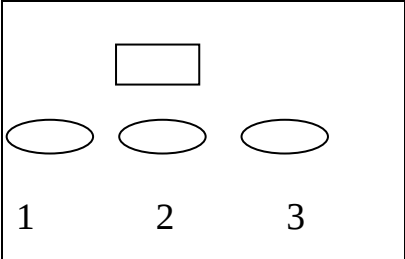
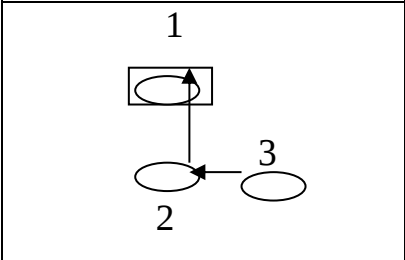
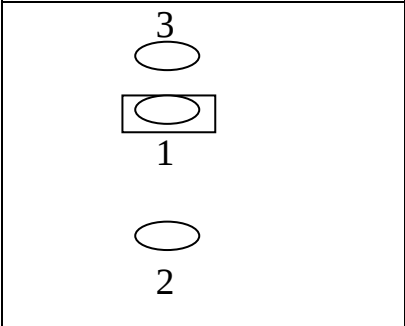
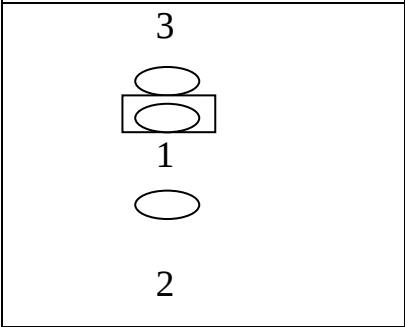
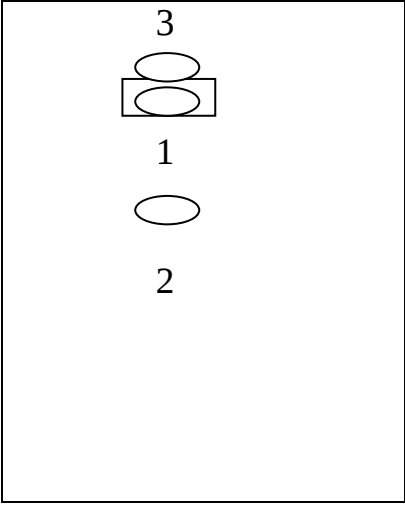
Идея данной постановки: показать эмоциональное состояние женщины, её переживания через пластику. Солист в данной постановке - мужчина, хотя у него меньше хореографии. Но именно он даёт стимул и эмоции. Благодаря мужской силе, и любви, герои чувствуют силу духа и стремление идти дальше.

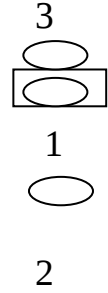
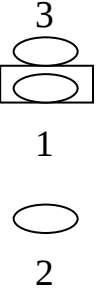
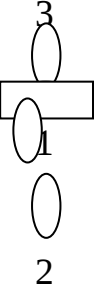
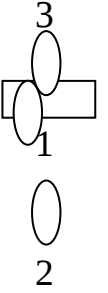
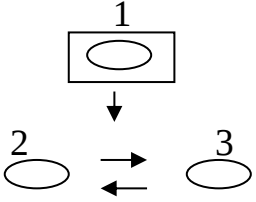
Обозначения: D1-первая девушка, D2-вторая девушка, D3-третья девушка, М- юноша.

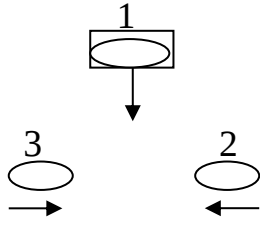
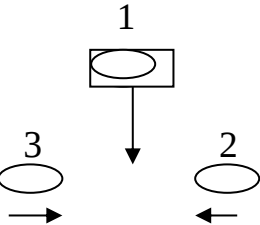
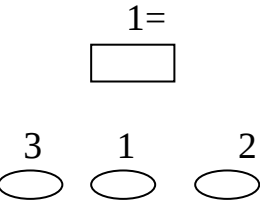
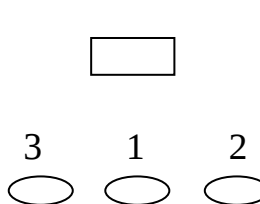
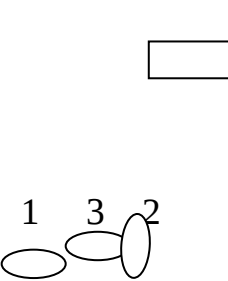
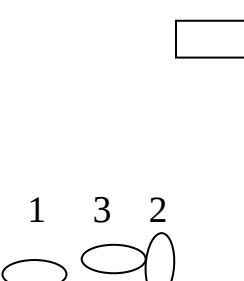
	1-6такт На сцене стоит скамейка. D1-справа, D2-по центру, D3-слева у скамейки. D1 разворачивается левым боком к скамейке и садится. D2 и D3 делают аналогично, с опозданием в 2 такта.
---	--

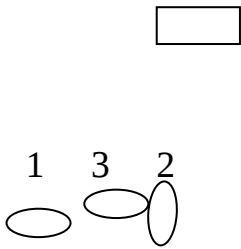
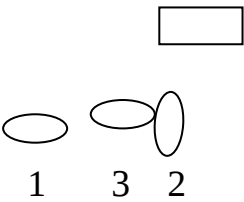
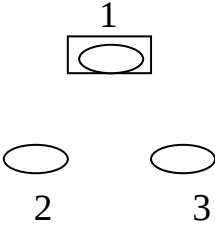
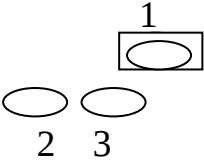
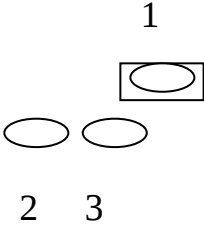
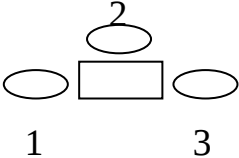
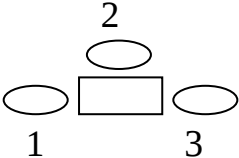
 1 2 3	7-16 такт D1, D2, D3 кладут руки на колени. На 9 такте D1,D2,D3 резко отрывают кисти от коленей, мягко возвращая обратно.
 1 2 3	17-24 такт D1, D2 и D3 одновременно делают 1 круг головы медленно, начиная в правую сторону.
 1 2 3	25-26 такт D2 остаётся неподвижной, D1и D3 кладут поочерёдно руку, ближнюю к D2, на колени D2.
 1 2 3	27- 28 такт D1 и D3 сидят неподвижно, D2 кладёт руки крестом себе на колени, соответственно поверх рук D1и D3.D1, D2, D3 делают плавный наклон вниз.
 1 2 3	29-30 такт D1, D2, D3 поднимаются и раскидывают через верх руки, которые возвращаются в положение вдоль корпуса.
 1 2 3 ↓ ↓ ↓	31-33 такт D1, D2, D3 положение вертикально.
	34-40 такт D1, D2, D3 grand battement правой ногой наверх на два счёта и повторяем четыре раза

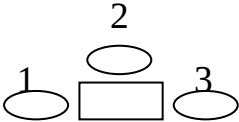
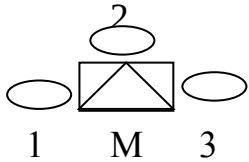
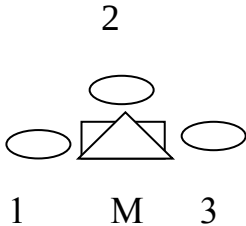
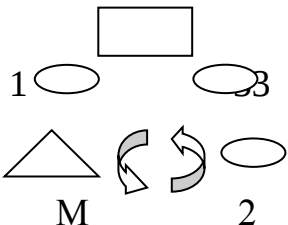
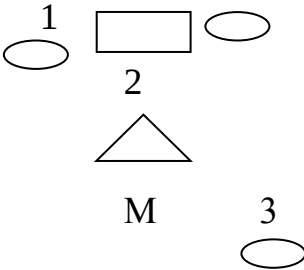
	41-42 такт D1, D2, D3 делают переворот вправо на 360 градусов.
	43-44 такт D1, D2, D3 скатываются вниз по скамейке, до соприкосновения с полом.
	45-48 такт D1, D2, D3- на два счёта ставят правую руку в упор за спиной и отталкиваются от пола, одновременно поднимая левую руку вверх. На два счёта поднимаются.
	49-54 такт D1, D2, D3- на четыре счёта делают четыре спокойных шага вперёд. На 53 такт ставят ноги во вторую позицию и плавно наклоняются вниз, руки согнуты в локтях вдоль тела.
	55-58 такт D1, D2 и D3 поднимаются вверх, принимая вертикальное положение. Синхронная резкая комбинация. Выпад на правую ногу в повороте на 180 градусов, руки за головой.
	61-64 такт D1, D2, D3 - резкий прыжок вверх с вытянутыми руками и ногами и резким падением вниз. Синхронно движение назад поочерёдно левой и правой ногами в согнутом положении.

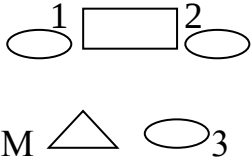
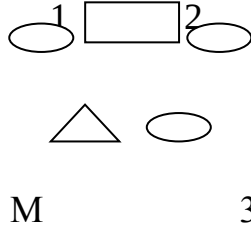
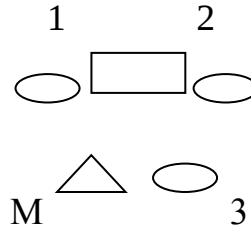
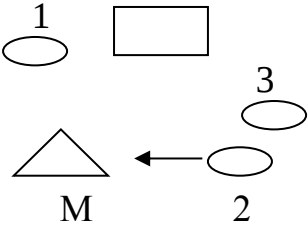
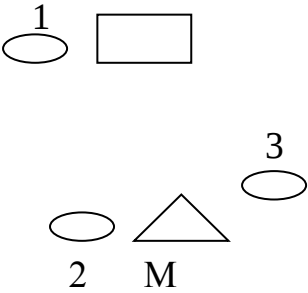
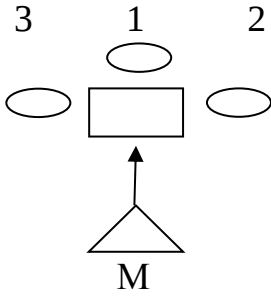
	65-66 такт Левую руку ставят на пол перед собой и перекидывают ноги одну за другой через себя.
	67-68 такт D1,D2,D3 поворот на спину через правое плечо, колесо из горизонтального положения, с прямыми ногами.
	69-71 такт D1- положение на животе на скамейке, D2 – положение на полу перед скамейкой, D3 – положение стоя 6 позиция.
	72-78 такт D1, D2 - неподвижное положение, D3 спокойными шагами мимо проходит D1иD2и ложится на спинку скамейки, таким образом получается 3х уровневый рисунок.
	79-80 такт Синхронно переворачиваются на спину с вытянутыми ногами.
	81-84 такт D1, D2, D3 – выводят руки перед собой, вращают по часовой стрелке. Движения повторяют два раза, каждое движение делается на два счёта.

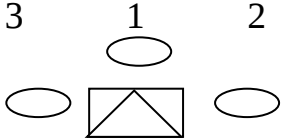
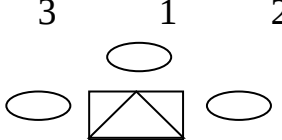
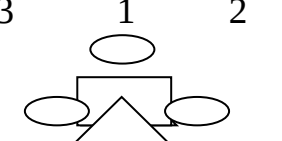
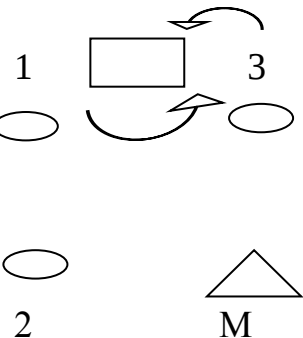
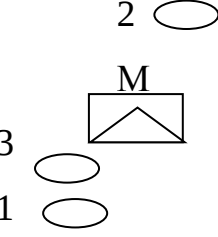
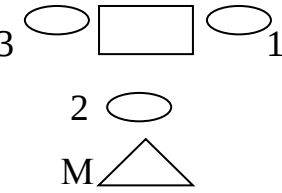
	85-95 такт Правую вытянутую руку кладут за голову на поверхность, затем левую. Через стороны собирают руки и обнимают колени. Медленно раскрываются в исходное положение.
	96-99 такт D1, D2 и D3 переворот на живот, затем собираются, подогнув ноги и руки.
	100-105 такт Резкий выход в сидячее положение с вытянутыми ногами вперёд, D1, D2,D3 -находятся друг за другом. Сгибают правую ногу в колене, затем левую, вытягивают в исходное положение
	106-107 такт Резкий поворот головы вправо на два счёта.
	108-109 такт D1 делает выпад вправо на коленях с grand battement назад. D2 и D3 делают аналогично, но в зеркальном отражении.

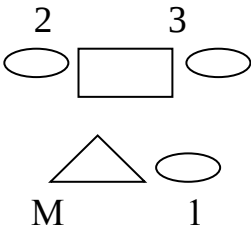
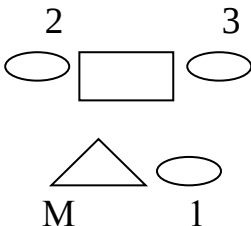
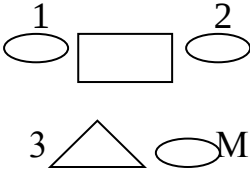
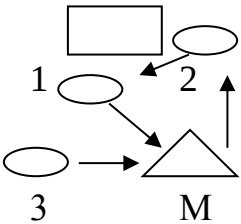
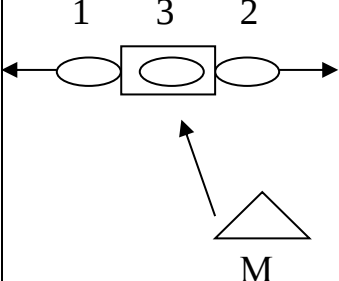
	110-114 такт D3и D2 занимают подготовительную позу перед кувырок назад. D1 занимает стойку по шестой позиции на скамейке.
	112-115 такт D1и D2 делают кувырок назад, навстречу друг другу. D3 делает grand battement и встаёт со скамейки
	116-117 такт D1и D2 переворачиваются в положение мостика, D3 делает мах руками в стороны.
	118-119 такт D1и D2 поднимаются вверх через волну, D3 делает имитацию руками, как бы поднимая D1и D2.
	120-127 такт Подготовка поддержки.D1 занимает место с краю сцены, наклонившись вперёд, боком к зрителю, D3 опирается на D1спиной, ноги держит в широкой шестой позиции,D3 берёт за руки D1 крестом.
	128-131 такт D1и D3 в неподвижном состоянии.D2 встаёт сначала правой, затем левой ногой на бёдра D3, вытягивает ноги и делает прогиб в спине.

	132-137 такт D1, D2 и D3 замирание в поддержке.
	138-139 такт D2 сход с поддержки.
	140-143 такт D2 и D3 делают четыре шага в сторону, D2 спиной, D3 лицом к зрителю, D1 садится на скамейку
	144-145 такт D2 левой рукой наклоняет D3 в положение мостика, но без рук.
	146-150 такт D1 и D2 передвигаются на другой конец сцены, меняя положение тела, то поднимаясь, то опускаясь.
	151-158 такт D2 и D3 бегут к дивану. D2 занимает положение за скамейкой, D3 садится на противоположный край скамейки от D1.
	159-162 такт Синхронная комбинация. Согнутой рукой в локте кулаком ударяют скамейку, аналогично левой рукой, делают круговое движение головой вправо.

	163-164 такт Вытягивают руки перед собой и резко убирают назад.
	165-172 такт Медленно выходит М, садится на скамейку по центру. Девушки на своих местах. D3-слева от М, D1-справа, D2делает круг вокруг себя и встаёт рядом за М.
	175- 180 такт D2 ставит левую ногу на скамейку на два счёта, на следующие два счёта перекидывает правую ногу через grand battement через шею М на правое плечо и на последние два счёта соответственно кладёт левую ногу на левое плечо. D1 и D3 в это время делают три круга головой в правую сторону по два счёта на круг.
	181-184такт D2и М встают со скамейки и начинают кружиться, переходя к левой стороне скамейки.D1и D3 в это время свободно в хаотичном порядке перемещаются по сцене.
	185-190 такт М поворачивается к скамейке и резко кладёт D2 на неё. D2 правой ногой наклоняет на себя М, а затем отталкивает. D1 и D3 продолжают двигаться по сцене в хаотичном порядке.

	191-198 такт М делает поворот на 180 градусов, падает на колени и замирает. D3 делает шаги навстречу М.
	199-202 такт D3 делает подготовку для поддержки, опираясь на плечи М, в воздухе делает «ласточку». М в это время вытягивает вверх руки, поддерживая D3.
	203-206 такт D3 резко сходит с поддержки и делает два шага назад. М в это время как будто отталкивает её от себя. М падает на живот «солдатином» и переворачивается на спину.
	207-210 такт D3 и D1 двигаются в хаотичном направлении, D2 делает два шага навстречу М.
	211-222 такт D2 ставит ступни под голову М, он держит руками D2 за колени. D2 наклоняется вперёд параллельно полу и делает кувырок вперёд.
	223- 230 такт D1 занимает место за спинкой скамейки по центру. D2 стоит слева от скамейки, с опорой на подлокотник. D3 стоит справа от скамейки, М лицом к зрителю по полу двигается назад к скамейке и садится на неё.

	231-238 такт D1, D2и D3 синхронно на два счёта ставят ближнюю согнутую ногу к зрителю на скамейку и делают три круга головой по часовой стрелке.
	239-246 такт D1, D2и D3 снимают ногу со скамейки, делают два шага за скамейку, запрыгивают на её спинку, спинами к зрителю. D1закрывает глаза М, сидящему на скамейке.
	247-254 такт D2и D3 через верх на два счёта опускают руки на скамейку, на два счёта перекидывают ноги через себя.
	255-260 такт D3 на два счёта подталкивает D2 на край сцены, D2 падает на спину. М встаёт со скамейки. D3 делает два шага к D2 на четыре счёта, сначала встаёт на сиденье скамейки, а затем на спинку и исчезает за ней. D1 обходит скамейку спереди за два счёта и в положении спиной к ней поднимается на стенку скамейки на вытянутых ногах.
	261-266 такт D1 поднимает ноги в положение «берёзки», D3 животом падает на ноги. С 263-266 такт все неподвижны.
	267- 275 такт D2 садится на шею М. D1 толкает D3 с поддержки назад. D2 и М кружатся в поддержке, выйдя на центр сцены. М, держа за руки D2, скидывает её с шеи.

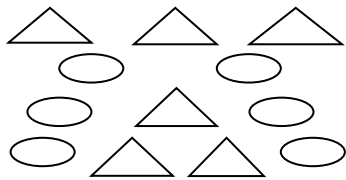
	276-280 такт D2 приземляется на согнутые ноги. D1 подходит к М с левого плеча. М делает plie со второй позиции. D1 левой рукой держит левую руку М и встаёт левой ногой ему на бедро, одновременно с М взявшись правыми руками и аналогично поставив правые ноги.
	281-292 такт D1 встаёт коленом одной ноги на левое плечо М, а затем другой ногой. D1 сходит с поддержки вперёд кувырком, держась за талию М, поочерёдно сменяя ноги.
	293-300 такт D3 и М двигаются навстречу, затем D3 разбегается, делает обхват талии М, замирает в позе шпагата.
	301-312 такт D3 сход с поддержки и отталкивает М на D2. D2 подталкивает М на D1.
	313-324 такт D1и D2 уходят со сцены, D3 садится на скамейку, М делает сальто и уходит медленно в противоположную сторону, затем возвращается и садится на скамейку рядом с D3 и обнимает её.

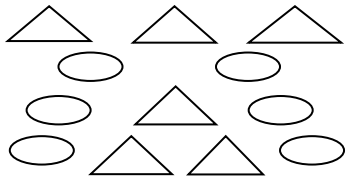
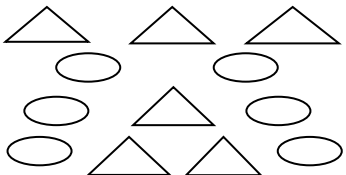
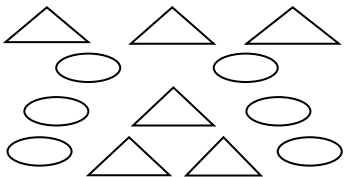
3.2. Хореографическая композиция «Перепляс»

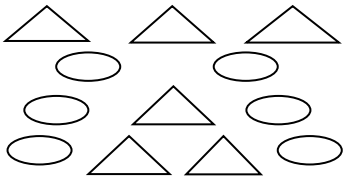
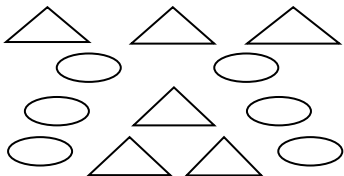
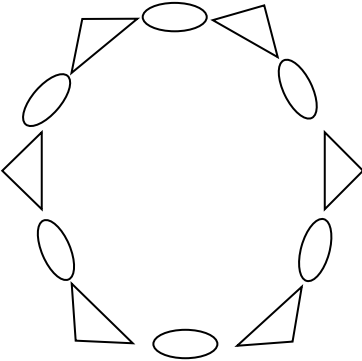
Тема данной постановки: Живой, динамичный танец, изображающий весёлое народное празднество. На празднике присутствуют юноши и девушки. Они с присущим молодости озорством участвуют в соревнованиях друг с другом. Каждый может принять участие, показать себя, показать, на что он способен. Между собой соревнуются юноши, затем с юношами соревнуются и девушки. Их задача – перетанцевать соперника.

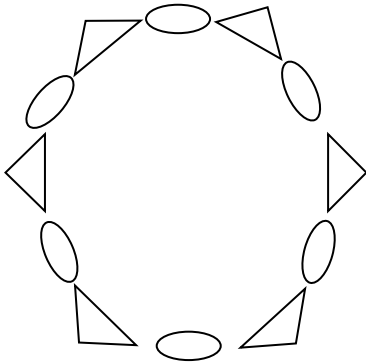
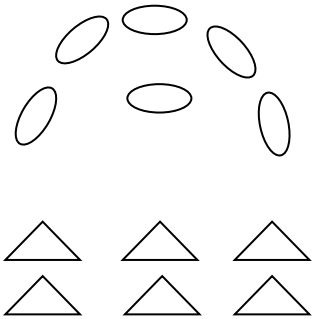
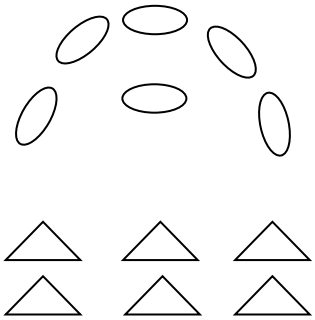
Идея данной постановки: Танец объединяет людей, их радость, разделенную друг с другом, их сплочённость. Перепляс полон зажигательного веселья, а массовое количество танцоров передаёт зрителю радостное ощущение жизни и светлый оптимизм.

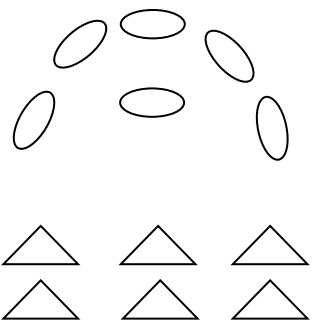
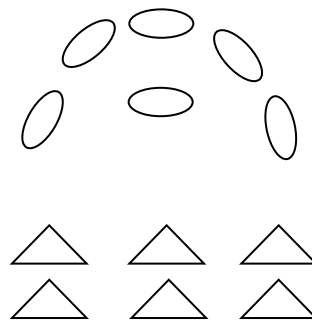
Обозначения: ○ - девушки, △ – юноши.

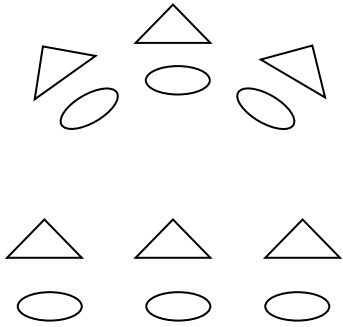
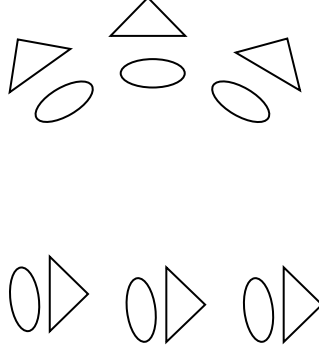
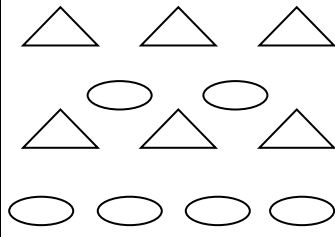
	1-16такт Выход девушек на сцену по очереди. На первые четыре такта перемещение происходит бегом с высоким подниманием ног, на следующие четыре такта – элемент «блинчик» (народная крутка с высоким поджиманием ног под себя поочерёдно). Руки на поясе в кулачках. Схему повторяем два раза, выстроившись в рисунок.
---	---

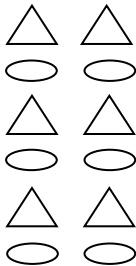
	17-32 такт Открываем ноги на ширину плеч в прыжке, делаем круг руками над головой, переходим в исходное положение(ИП).На два такта поднимаем руки вверх, через сторону, и на два счёта делаем элемент шане вокруг себя(крутка по шестой позиции ног, которую можно исполнять как на месте, так и в продвижении. Эту схему повторяем два раза.
	33-39 такт Делаем движение «моталочка» на четыре такта (движение, которое можно делать и вперёд, и назад, и в сторону. В исполнении нога как будто скользит по полу, а вторая в этот момент подпрыгивает), затем на четыре такта делаем движение «первый ключ» (народная базовая дробь).
	40-47 такт Открываем руки в первую позицию, затем на пояс, одновременно с ногами, которые делают перепляс. Таким образом, делаем движение сначала вправо, затем влево, и так повторяем два раза.

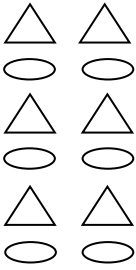
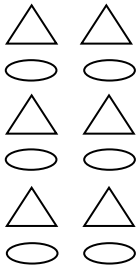
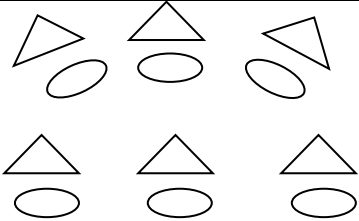
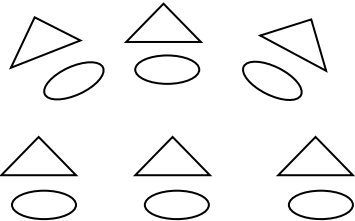
	48-55 такт Делаем двойную дробь с высоко поднятыми ногами. Двойная дробь делается по два удара на каждую ногу, в то время как вторая нога подпрыгивает.
	56-63 такт Смена рисунка, с помощью быстрого бега и рук на поясе.
	64-71 такт Танцоры берутся за руки и делают хоровод, с высоким подниманием ног.

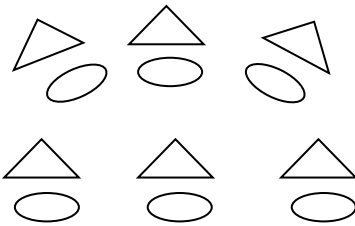
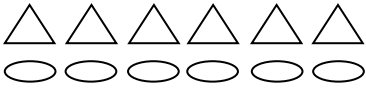
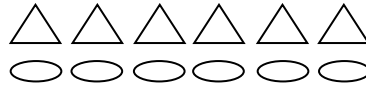
	72-75 такт Танцоры делают элемент <i>rondade</i> вперёд колесо с приземлением на обе ноги сразу.
	76-79 такт Смена рисунка. Девушки врассыпную убегают круткой шанэ и выстраиваются в рисунок полукруга (одна из разновидностей круток). В этот момент выбегает мужской состав. На четыре счёта мужчины делают элемент <i>флас</i> (акробатический переворот на две руки и две ноги).
	80-87 такт Начинается мужская часть. Мужчины делают синхронную связку, выстроившись в шахматный порядок в три линии. Мужской состав делает народный элемент прыжок в разножку (исполняется с поднятием ног в поперечный шпагат, руки тянутся к носкам). Девушки в этот момент стоят в рисунке полукруга по третьей позиции ног и хлопают

	88-95 такт Мужчины прыгают элемент cabriole(прыжок с подбиванием одной ноги другой, можно делать как на месте, так и в продвижении),с поднятой рукой, меняя ракурсы из стороны в сторону. Девушки в это время продпжают находиться в рисунке полукруга, в котором делают подбивку(народное движение, в котором происходит подбивание одной ноги другой).
	96-103 такт Мужчины продолжают делать связку. Из положения шестой позиции ног и собранных рук, происходит резкий прыжок вправо – ноги остаются на ширине плеч, в то время как руки вытянуты влево. Повторяем два раза. На сотый такт происходит подготовка к прыжку (мужчины делают demi plie (маленькое приседание). На следующий такт мухчины прыгают в кольцо(в данном случае прыгают двумя ногами, пытаясь прогнуться в воздухе, и достать руками ноги).После приземления на два счёта мужчины открывают руки во вторую позицию и делают элемент «голубец» (наступают на левую ногу перед собой, и совершают прыжок, в котором ступни в воздухе должны удариться друг об друга. Девушки продолжают делать подбивку, меняя ракурсы в каждую сторону.

	104-107 такт Мужской состав меняет рисунок, уходя со сцены с руками во второй позиции в рисунок полукруга. В это время выбегает три пары солистов: девушки и мужчины, делают подготовку к перевороту через спину мужчины. Остальной коллектив находится в рисунке полукруга, разбившись по парам, кружатся, поочерёдно садясь и вставая.
	108-111 такт Все солисты встают боком к зрителю, спиной к партнёру, держа друг друга за локти. На два счёта девушки делают plie, а ещё на два счёта мужчины перекидывают девушек через свою спину, прямыми ногами вверх.
	112-119 такт Смена рисунка. Весь коллектив по парам под руки крутятся на свои места, выстраиваясь в четыре линии. Движение происходит на полупальцах.

	120-135 такт Коллектив делают синхронно народное движение «ковырялочка» (делается с высоко поднятыми ногами на 90°, сгибая ногу коленом вовнутрь и выпрямляя grand battment (резкое поднятие вытянутой ноги вверх). Движение повторяется четыре раза, каждое из которых делаем на два счёта. На следующие четыре счёта делаем народное движение «моталочка» вперёд и назад. Заканчиваем комбинации. Народной дробью, в данном случае дробью с притопами. Сверху ударяем правым каблуком по полу, затем левым и делаем три притопа поочередно правой, левой, правой.
	136-137 такт Смена рисунка. Девушки делают два шага вперёд от своих партнёров, таким образом, создаётся шесть линий.

	138-139 такт На два счёта у девушек происходит подготовка к крутке, а мужчины делают подготовку для присядки.
	140-155 такт Девушки исполняют обертас (вращение вокруг себя на одной ноге, с переступанием второй). Мужчины в это время исполняют присядку (делают с пола, вырастая на широкие ноги, стоя на пятках с широкими руками).
	156-163 такт Смена рисунка. Шесть танцоров выбегают в центр, остальные танцоры разбегаются в рисунок полукруга по парам.
	164-167 такт Танцоры делают подготовку к каруселям. В данном танце три карусели, две из которых двухэтажные. Карусель - народный трюк, состоящий из мужчин и девушек, вращающийся вокруг себя. Двухэтажная карусель состоит из одного мужчины и двух девушек. Простая карусель состоит из двух мужчин и двух девушек.

	168-183 такт Мужчина поднимает на плечи одну девушку, вторая держится за ноги первой. Мужчина начинает вращаться вокруг себя, девушки в это время полностью выпрямляются, сохранив ровный корпус и прямые ноги. Для другой карусели два мужчины должны встать рядом друг с другом в противоположные стороны, взяв девушек на бок. Мужчины начинают вращаться, в то время девушки поджимают ноги к себе и вытягивают одну руку в сторону.
	184-187 такт Смена рисунка. Все девушки выстраиваются в одну линию, а мужчины за ними. Получается две линии.
	188-191 такт Все девушки на два счёта делают grand battment вперёд и падают вниз в положение шпагата. Мужчины в это время делают прыжок разножку и принимают положение ног во второй позиции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В сегодняшней социальной ситуации в нашей стране, когда политика государства направлена на возрождение духовных ценностей, восстановление народного творчества приобретает все более важное значение. Отточенный веками, сохранившийся в сотнях поколений народно-сценический танец является одной из высших духовных ценностей русского народа, а также эффективным средством не только всестороннего воспитания, но и сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры народов России.

Возрастает ценность и значимость деятельности педагога народно-сценического танца. Используя народно-сценический танец как средство сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры, в ребенке возрождаются чувства своей родной земли, связи со своим народом, ощущение счастья бытия и творчества.

Проведенная работа показала, что формирование элементов нравственно-эстетической культуры будет более эффективным в процессе занятий народно-сценическим танцем.

Интерес к народному танцевальному творчеству со стороны широкого круга специалистов огромен. Для всех становится очевидным, что знание основ народной танцевальной культуры воспитывает чувство законной национальной гордости, понимание преемственности прогрессивных традиций в современной хореографии, развивает способность мыслить эстетически широко, способствует утверждению принципа народности в искусстве, в хореографической педагогике. История цивилизаций знает истину – будущее принадлежит тем, кто познаёт ценности прошлого.

Художественным руководителям танцевальных коллективов приходится воссоздавать исторические картины прошлого, с целью воплощения этих образов в настоящем. Для этого они используют современные средства. Поиск новых форм, инновационных технологий для соединения народного и

современного искусства дают перспективы дальнейшей работы в данном направлении.

Мы считаем, что стоит как можно больше общаться с разными танцевальными коллективами, так как это очень помогает для накопления опыта. Ведь работа над созданием стилизованных постановок требует не только творческого энтузиазма, но и углублённых познаний в области русского танцевального фольклора, а также современных танцевальных направлений.

В результате проведённой работы цель достигнута: были выявлены пути использования современных элементов при стилизации народного сценического танца. На основе этого были поставлены две хореографические миниатюры: «Встреча» и «Перепляс».

Эти хореографические композиции могут использоваться разными детскими танцевальными коллективами.

Многие авторы отмечают, что раннее вовлечение детей в творческую деятельность полезно для общего развития, вполне отвечает по потребностям и возможностям ребенка. Особенно велик воспитательный потенциал обучения народно-сценического танца, как важного компонента сохранения и развития традиций хореографической культуры. На уроках народно-сценического танца можно постигать народную культуру, расширять кругозор детей в общении с традициями, дошедшими из глубины веков, и сохранившими богатство этнического самосознания, высокую духовность и благородство души народа.

На уроках танца можно научить детей и молодых людей хорошим манерам, вежливому обращению, национальной культуре, правилам поведения в обществе.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Багновская Н. М. Культурология: Учебное пособие. - М.: «Дашков и Ко». 2011. 420с.
2. Базарова Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца. СПб.: Планета музыки. 2010. 272 с.
3. Богданов Г.Ф. Самобытность русского танца: учебное пособие для вузов культуры и искусств. М.: МГУК, 2003. 224 с.
4. Богданов Г.Ф. Урок русского народного танца. М.: Издательство МГИК, 1995. 23с.
5. Бутенко Э. Сценическое перевоплощение. Теория и практика. М.: Прикосновение, 2005. 127 с.
6. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность.- М.: «Искусство», 1987. 560 с.
7. Ваганова А.Я. Основы классического танца. СПб.: Издательство «Лань», 2000. 189с.
8. Васильева-Рождественская М.В. Историко - бытовой танец: учеб. пособие. - М.: «искусство». 1987. 382с.
9. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М.: «Искусство», 1966. 403с.
10. Васильев О.С. Семиотика этнокультуры. М.: ГРДНТ, 2003. 75с.
11. Вашкевич Н.Н. История хореографии всех веков и народов.- М.: Издательство «Планета музыки», 2009. 192с.
12. Волков И.П. Воспитание творчеством.- М.: Знание, 1989. 84с.
13. Вохрышева М.Г. Современные тенденции развития вуза культуры и искусств. Культура XXI века: Материалы научной конференции, посвященной 35-летию СГАКИ, 30-31 мая 2006 года. Самара, чт. 1. 8-12с.
14. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии.- М.: «Искусство», 1964. 326 с.

15. Зарипов Р.С. Драматургия и композиция танца. Взгляд из зрительного зала.- М.: Издательство «Лань»,2008.340с.
16. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта.- М.: Искусство,1983.237с.
17. Зацепина К. Народно-сценический танец.- М.: « Искусство»,1976. 364с.
18. Карпов Н.А. Уроки сценического движения. М.: 1998. 23 с.
19. Климов А.А. Основы русского народного танца: учебник для студентов вузов искусств и культуры. М.: Издательство МГУКИ, 2004. 320с.
20. Мелехов а.В.Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: Учебное пособие, Екатеринбург: УРГПУ, 2015. 127 с.
21. Матушкина М.В. Особенности современного танца. Современные научные исследования и инновации. 2011. № 2
URL: <http://web.snauka.ru/issues/2011/06/918>
(дата обращения: 06.09.2016).
22. Мессерер А. М. Уроки классического танца. СПб.: «Лань», 2004.376с.
23. Полятков С.С. Основы современного танца. 2005. 80с.
24. Тарасова Н.Б. Теория и методика преподавания народно-сценического танца: учеб.пособие. СПб.:ИГПУ,1996.264с.
25. Телегина Л.А. Народно-сценический танец: учеб.пособие. «Издательство» СамГПУ, 2000. 96 с.
26. Ткаченко Т. Народный танец.- М.: «Искусство», 1967. 680 с.
27. Уральская В.И. Рождение танца.- М.: Советская Россия, 1982.144с.
28. Устинова Т. Избранные русские народные танцы.- М.:1996.478с.
29. [horeograf. com»rus-stil/http://www.neodance.ru/balnye%20tantzi/](http://horeograf.com/rus-stil/http://www.neodance.ru/balnye%20tantzi/)
30. <http://web.snauka.ru/issues/2011/06/918>



© Пресс-служба Администрации города

приложение №1



приложение №2

