

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 ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЛЕКСИКИ КЛАССИЧЕСКОГО  
ТАНЦА В СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ  
КОМПОЗИЦИЯХ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_

Руководитель ОПОП

\_\_\_\_\_

Исполнитель:  
Комарова Екатерина Юрьевна  
обучающийся БХ-41 группы

\_\_\_\_\_

Научный руководитель:  
Хасбатов Ренат Саримович,  
доцент кафедры художественного  
образования

\_\_\_\_\_

Екатеринбург 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ЛЕКСИКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЯХ.....	6
1.1. Классический танец как основа развития физических данных танцовщика.....	6
1.2. Вариативность использования лексики классического танца в современных хореографических композициях.....	16
1.3. Основные компоненты композиции танца, используемые при создании современных хореографических миниатюр.....	22
ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЛЕКСИКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА.....	25
2.1. Хореографическая композиция «Пожалуйста, только живи...».....	25
2.2. Хореографическая композиция «За тобой».....	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	56
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	58
<b>ВВЕДЕНИЕ</b>	

Танец – это искусство движения. Положение тела в пространстве, различные позиции рук и ног, их смена и интерпретация создают уникальный, неповторимый художественный образ, который надолго останется в сознании

зрителя. Умение создавать движения, которые одухотворяют, эмоционально воздействуют на зрителя с целью изменения его душевного существа – это искусство.

Классический танец является основой всего танцевального искусства и поэтому он всегда актуален. Приобщение к классическому танцу облагораживает, даёт глубокое эстетическое наслаждение, воспитывает вкус, делает современного человека духовно богаче, развивает художественную культуру. Классический танец на протяжении длительной истории своего развития сложился в систему движений, имеющих совершенную, художественно законченную форму.

Классический танец и его школа существуют уже более четырехсот лет и являются единственной всеобъемлющей системой воспитания человеческого тела. Экзерсис, основанный на классическом танце, давно доказал право на первое место в освоении танцевального искусства. Какие бы новшества ни приносило в хореографию время, какие бы современные направления ни появлялись в танце - от джаз-модерна до хип-хопа - одно остается неизменным: классический экзерсис является стержнем, на основе которого развиваются другие танцевальные экзерсисы. Этот комплекс наиболее правильно и гармонично формирует тело, активно исправляет физические недостатки, создавая прекрасную манеру танца и осанку [1].

В 21 веке танец стал современным видом искусства, приобрел новый смысл и новую роль. Пришедшие с запада техники Марты Грэм, Хосе Лимона, релиза, контактной импровизации существенно повлияли на танцевальное искусство. Танец перестал являться самоцелью. В нем появилось больше свободы, «раскрепощенности».

Существуют различные линии развития танца. Он становится спортом (спортивные и балльные танцы), он становится частью терапии (танцевальная

терапия), основой социальной (молодежной) самоидентификации (хип-хоп и т.д.), но к современному искусству они не относятся. Хореография – средство эстетического воспитания широкого профиля, ее специфика определяется разносторонним воздействием на человека. Именно поэтому важно сохранить традиции, основы, каноны классического танца, созданные несколько веков назад. И, соответственно, обогатить новый, интересный, смелый современный танец классической лексикой с целью сохранения зрелищности, красоты и гармонии танца.

**Целью** выпускной квалификационной работы является разработка технологии использования лексики классического танца в современных хореографических композициях и применение данной технологии на примере авторских хореографических композиций.

**Объектом** выпускной квалификационной работы является процесс создания современных хореографических композиций с использованием лексики классического танца.

**Предметом** выпускной квалификационной работы является специфика технологии использования лексики классического танца в современных хореографических композициях.

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

1. Изучение научно-методической литературы по теме исследования.
2. Изучение способов применения лексики классического танца в современных хореографических композициях.
3. Создание современных хореографических композиций с использованием лексики классического танца.

**Ключевые слова:** КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ, СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ, СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ, ПОСТАНОВКА ТАНЦА, ЛЕКСИКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО.

Методы исследования:

- *теоретические* – анализ научной литературы по теме исследования, моделирования содержания хореографической композиции и выбор хореографических средств его воплощения, проектирование этапов работы над хореографической композицией, прогнозирование результатов реализации художественно-творческого проекта.

- *эмпирические* – постановка хореографических композиций, поиск художественно выразительных средств, создание костюмов.

Практическая значимость проекта: данные хореографические композиции можно использовать в репертуаре детских танцевальных коллективов, ансамблях, в школах искусств, в танцевальных студиях и учреждениях общего образования.

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

## **ГЛАВА I. ЛЕКСИКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННЫХ**

## ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЯХ

### 1.1 Классический танец как основа развития физических данных танцовщика

Термином «классический танец» пользуется весь балетный мир, обозначая им определенный вид хореографической пластики. Классический танец повсеместно признан одним из главных выразительных средств современного балета. Он представляет собой четко выработанную систему движений, в которой нет ничего случайного, ничего лишнего. «Когда на какое-нибудь определенное действие человек затрачивает наименьшее количество движений, то это грация», - писал Чехов молодому Горькому. Эта система движений, призванная сделать тело дисциплинированным, подвижным и прекрасным, превращает его в чуткий инструмент, послушный воле балетмейстера и самого исполнителя. Она вырабатывалась с тех пор, как балет стал равноправным жанром музыкального театра, т.е. начиная с XVII века.

Классика впитала в себя все самые изящные движения из народных и бытовых танцев нескольких веков, постепенно совершенствуя позиции рук и ног, положения головы и тела [2, с.19]. Все танцевальные движения в классическом танце имеют названия на французском языке, поэтому танцоры разных стран без проблем могут понять друг друга. Занятия классическим танцем позволяют развить гибкость, координацию движений, укрепить опорно-двигательный аппарат, способствуют развитию выносливости, физическому и интеллектуальному развитию, а также учат управлять своим телом. Различные комбинации позволяют танцевать красиво и элегантно, даже если это простые движения кистью, ногой или головой. У детей, занимающихся классикой, корректируется и закладывается правильная осанка, исправляются некоторые случаи искривлений позвоночника. Часто

даже опытные танцоры различных направлений танцев продолжают заниматься классикой, ведь ее основы универсальны. На занятиях классического танца обучают основным позициям рук и ног, правильной постановке корпуса, знакомят с профессиональной терминологией и историей развития балета, воспитывают музыкальность, развивают устойчивость и координацию, а также готовят небольшие классические постановки в виде этюдов, адажио или различных вариаций [4, с.25].

Все движения в классическом танце основываются на выворотности – одном из важнейших данных танцовщика, которое просто необходимо для любого сценического танца. Выворотность и развитие шага необходимы независимо от высоты, на которую поднимается нога, выворотность словно держит ногу, ведет ее к нужному положению, способствуя чистоте пластичных движений и сглаживая углы, образуемые пятками при подъеме ног. Недостаточно гибкое колено, щиколотка и подъем сковывают свободные движения ног, делая их стесненными и маловыразительными. Основываясь на выворотности, в классическом танце существует пять позиций ног. Причем во всех этих позициях выворачиваются не только ступни, а ноги полностью, начиная с бедренного сустава. Регулярные продолжительные тренировки гибкости и выносливости позволяют принимать необходимые положения без особых усилий.

В XVII веке (1701г.) француз Рауль Фейе создал систему записи элементов классического танца. Эти термины признаны специалистами в области мировой хореографии и в настоящее время. Знание специальных терминов ускоряет процесс обучения. Это международный язык танца, возможность общения с хореографами, понимание специальной литературы, возможность кратко произвести запись учебных комбинаций, урока, этюдов, вольных упражнений, композиций [20, с. 56].

Хореографическая терминология - система специальных наименований, предназначенных для обозначения упражнений или понятий, которые кратко объяснить или описать сложно. Немалый вклад в уточнение терминологии внесла русская школа классического танца и ее создательница профессор Агриппина Яковлевна Ваганова.

Экзерсис у опоры или на середине - это комплекс тренировочных упражнений в балете, способствующих развитию мышц, связок, воспитанию координации движений у танцовщика. Экзерсис выполняется у «станка» и на середине учебного зала ежедневно.

**Французская терминология.** Произношение французских слов, указанное в скобках, является условным.

**Термины, применимые при выполнении экзерсиса:**

1. Demi plie - (деми плие) - неполное «приседание».
2. Grand plie - (гранд плие) - глубокое, большое «приседание».
3. Relevé - (релеве) - «поднимание», поднимание в стойку на носках с опусканием в ИП (исходное положение) в любой позиции ног.
4. Battement tendu - (батман тандю) - «вытянутый» открывание, закрывание скользящее движение стопой в положение ноги на носок вперед, в сторону, назад с возвращением скользящим движением в ИП.
5. Battement tendu jeté - (батман тандю жете) «бросок», взмах в положение книзу ( $25^{\circ}$ ,  $45^{\circ}$ ) крестом.
6. Demi rond - (деми ронд) - неполный круг, полукруг (носком по полу, на  $45^{\circ}$  на  $90^{\circ}$  и выше).
7. Rond de jamb par terre - (ронд де жамб пар тер) - круг носком по полу круговое движение носком по полу.



8. Rond de jamb en l'air - (ронд де жамб ан леер) - круг ногой в воздухе, стойка на левой правая в сторону, круговое движение голенью наружу или внутрь.

9. En dehors - (андеор) - круговое движение от себя, круговое движение наружу в тазобедренном или коленном суставе, а также повороты. 10.en dedans - (андедан)-круговое движение к себе, круговое движение внутрь.

11. Sur le cou de pied - (сюр ле ку де пье) - положение ноги на щиколотке (в самом узком месте ноги), положение согнутой ноги на голеностопном суставе впереди или сзади.

12. Battement fondu - (батман фондю) - «мягкий», «тающий», одновременное сгибание и разгибание ног в тазобедренном и коленном суставах.

13. Battement frappe - (батман фрапэ) - «удар» -короткий удар стопой о голеностопный сустав опорной ноги, и быстрое разгибание в коленном суставе (25°, 45°) в положение на носок или книзу.

14. Petit battement - (пти батман)-«маленький удар» - поочередно мелкие, короткие удары стопой в положение ку де пье впереди и сзади опорной ноги.

15. Battu - (ботю) - «бить» непрерывно, мелкие, короткие удары по голеностопному суставу только впереди или сзади опорной ноги.

16. Double - (дубль) - «двойной», • battement tendu - двойной нажим пяткой • battement fondu - двойной полуприсед • battement frapper - двойной удар.

17. Passe - (пассе) - «проводить», «проходить», положение согнутой ноги, носок у колена: впереди, в сторону, сзади.

18. Releve lent - (реле велянт) - «поднимать» медленно, плавно медленно на счет 1- 4 1- 8 поднимание ноги вперед, в сторону или назад и выше.

19. Battement soutenu - (батман сотеню) - «слитный»-из стойки на носках с полуприседом на левой, правую скольжением вперед на носок (назад или в сторону) и скольжением вернуть в ИП.

20. Développe - (девелопе) - «раскрывание», «развернутый», из стойки на левой, правую скользящим движением до положения согнутой (носок у колена) и разгибание ее в любом направлении (вперед, в сторону, назад) или выше.

21. Adagio - (адажио)-медленно, плавно включает в себя гранд плие, девелопе, релеве лянт, все виды равновесий, пируэты, повороты. Слитная связка на 32, 64 счета.

22. Attitude - (аттитюд) - поза с положением согнутой ноги сзади, стойка на левой, правую в сторону - назад, голень влево.

23. Terboushon - (тербушон) - поза с положением согнутой ноги впереди (аттитюд впереди) стойка на левой, правую вперед, голень вниз влево.

24. Degaje - (дегаже) - «переход» из стойки на левой правую вперед на носок, шагом вперед через полуприсед по IV позиции, выпрямляясь, стойка на правой, левую назад, на носок. Из стойки на левой правая в сторону на носок, шагом в сторону через полуприсед по II позиции стойка на правой, левая в сторону на носок.

25. Grand battement - (гранд батман) - «большой бросок ,взмах» на 90° и выше через положение ноги на носок.

26. Tombée - (томбэ) - «падать» из стойки на носках в пятой позиции выпад вперед (в сторону, назад) с возвращением в ИП скользящим движением.

27. Picce - (пикке) - «колющий», стойка на левой правая вперед к низу, быстрое многократное касание носком пола.

28. Pounte - (пуанте) - «на носок», «касание носком» из стойки на левой, правая вперед, в сторону или назад на носок взмах в любом направлении с возвращением в ИП.

29. Balance - (балансе) - «покачивание», маятниковое движение ног вперед кверху - назад книзу, вперед - назад, вперед - назад кверху.

30. Allongée - (аллянже) - «дотягивание», завершающее движение рукой, ногой, туловищем.

31. Por de bras - (пор де бра) - «перегибы туловища», наклон вперед, назад, в сторону. То же самое в растяжке [22, с.14].

#### **Термины, применимые на занятиях на середине:**

1. Temps lie - (тан лие) - серия слитных танцевальных движений, маленькое адажио.

2. Failli - (фай») - «летающий», ИП - 5 позиция правая впереди. Толчком 2 - мя прыжок вверх, опускаясь в скрестный выпад левой в сторону, левая рука вверх, правая назад -толчком левой и взмахом правой назад книзу прыжок вверх на 2 руки вниз. 34.allegro - (аллегро) - «веселый», «радостный», часть урока, состоящая из прыжков, выполняемая в быстром темпе.

3. A la seconde [а ля сегонд] - положение, при котором исполнитель располагается en face, а "рабочая" нога открыта в сторону на 90° .

4. Allonge, Arrondie [алонже, аронди] - положение округленной или удлиненной руки.

5. Arabesque [арабеск] - поза классического танца, при которой нога отводится назад "носом в пол" на 45°, 60° или на 90°, положение торса, рук и головы зависит от формы арабеска.

6. Arch [атч] - арка, прогиб торса назад.

7. Assemble [ассамбле] - прыжок с одной ноги на две выполняется с отведением ноги в заданном направлении и собиранием ног во время прыжка вместе.

8. Attitude [аттитюд] - положение ноги, оторванной от пола и немного согнутой в колене.

9. Epaulement [эпольман] - положение танцовщика, повернутого в 3/4 в т. 8 или т. 2; различается epaulement croise (закрытый) и epaulement efface (стертый, открытый),

10. Fouette [фуэтте] - прием поворота, при котором тело исполнителя поворачивается к зафиксированной в определенном положении ноге (на полу или в воздухе).

11. Glissade [глиссад] - партерный скользящий прыжок без отрыва от пола с продвижением вправо-влево или вперед-назад.

12. Grand jete [гран жете] - прыжок с одной ноги на другую с продвижением вперед, назад или в сторону. Ноги раскрываются максимально и принимают в воздухе положение "шпагат".

13. Pas chasse [па шассе] - вспомогательный прыжок с продвижением во всех направлениях, при исполнении которого одна нога "догоняет" другую в высшей точке прыжка.

14. Pas de bourree [па де бурре] - танцевальный вспомогательный шаг, состоящий из чередования переступаний с одной ноги на другую с окончанием на demi-plie.

15. Pas de chat [па де ша] - прыжок, лимитирующий прыжок кошки. Согнутые в коленях ноги отбрасываются назад.

16. Pas faillj [па файи] - связующий шаг, состоящий из проведения свободной ноги через проходящее demiplie по I позиции вперед или назад,

затем на ногу передается тяжесть корпуса с некоторым отклонением от вертикальной оси.

17. Passe [пассе] - проходящее движение, которое является связующим при переводе ноги из одного положения в другое, может выполняться по первой позиции на полу (*passer par terre*), либо на  $45^\circ$  или  $90^\circ$ .

18. Pique [пике] - легкий укол кончиками пальцев "рабочей" ноги об пол и подъем ноги на заданную высоту.

19. Pirouette [пируэт] - вращение исполнителя на одной ноге en dehors или en dedans, вторая нога в положении sur le cou-de-pied.

20. Plie releve [плие релеве] - положение ног на полупальцах с согнутыми коленями.

21. Preparation [препарасьон] - подготовительное движение, выполняемое перед началом упражнения.

22. Releve [релеве] - подъем на полупальцы.

23. Renverse [ранверсе] - резкое перегибание корпуса в основном из позы attitude croise, сопровождающееся pas de bouree en tournant.

24. Ronds de jambe en l'air [рон де жамб анлер] - круговое движение нижней части ноги (голеностопа) при фиксированном бедре, отведенном в сторону на высоту  $45^\circ$  или  $90^\circ$ .

25. Saute [соте] - прыжок классического танца с двух ног на две ноги по I, II, IV и V позициям.

26. Sisson ouverte [сиссон уверт] - прыжок с отлетом вперед, назад или в сторону, при приземлении одна нога остается открытой в воздухе на заданной высоте или в заданном положении.

27. Soutenu en tournant [сутеню ан турнан] - поворот на двух ногах, начинающийся с втягивания «рабочей» ноги в пятую позицию.

28. Surle cou-de-pied [сюр ле ку-де-пье] - положение вытянутой ступни

"работающей" ноги на щиколотке опорной ноги спереди или сзади.

В основе учебной танцевальной подготовки участников самодеятельного коллектива лежит система подготовительных упражнений классического танца [26, с.7]. Он по праву считается главным в процессе подготовки исполнителей. И это закономерно, поскольку классический танец и его Школа являются единственной всеобъемлющей системой воспитания человеческого тела, существующей уже более четырехсот лет. Экзерсис, основанный на классическом танце, давно доказал право на первое место в освоении танцевального искусства [4, с.3].

Эта система является наиболее разработанной, стройной и продуманной. Упражнения классической системы очень последовательны, каждое из них имеет свою определенную задачу. Упражнения классической системы не только тренируют тело ребенка, они обогащают его и запасом движений, которые становятся выразительным средством танца.

Ошибочно думать, что тренаж классического танца необходим лишь будущим классическим танцовщикам и танцовщицам. Он дает развитие и навыки, крайне нужные для всякого рода сценических танцев. В системе хореографического образования классический танец остается основой основ, и, соответственно, преподавателям необходимо уделять особое внимание этой дисциплине.

Какие бы новшества ни привносило в хореографию время, какие бы современные направления ни появлялись в танце, классический экзерсис является стержнем, на основе которого развиваются другие танцевальные экзерсисы.

Занимаясь тренажем, ученик разогревает суставно-связочный аппарат, предупреждая этим растяжение и вывихи при разучивании и исполнении сложных танцевальных движений.

Классический экзерсис у станка важен для танцовщиков, прежде всего тем, что вырабатывает правильную постановку и устойчивость корпуса, который при экзерсисе должен держаться на опорной ноге с прямой подтянутой спиной. Как указывает профессор А. Я. Ваганова: «Правильно поставленный корпус - основа для всякого па» [2, с.56]. Поэтому задача классического станка - добиться надлежащей постановки корпуса и спины.

Классический экзерсис у станка развивает и укрепляет также весь суставно-мышечный аппарат тела, дает правильную постановку головы, рук и ног, вырабатывает точность, свободу, эластичность и координацию движений. Кроме того, классический станок в значительной степени помогает освободиться от имеющихся физических недостатков: сутулости, перекоса плеч, опущения шейного позвонка, косолапости и т.п. Вместе с тем упражнения экзерсиса способствуют развитию силы, выносливости и ловкости, а также собранности внимания, то есть качеств, необходимых для драматического актера [5, с.67].

Спинной хребет, который изгибается во все стороны, точно спираль, должен быть крепко посажен в таз - этот центр имеет большое значение в балетном искусстве. Там его умеют развивать и укреплять. Пользуйтесь же этим и заимствуйте у танца приемы развития, укрепления и постава спинного хребта».

Помимо содействия физическому воспитанию актера классический станок преследует и задачу чисто танцевального характера. Он должен выработать у учащихся основные технические навыки, необходимые для исполнения различных танцев.

Итак, основная задача классического экзерсиса у станка заключается в том, чтобы путем целесообразно подобранных, постоянно повторяемых тренировочных упражнений помочь учащимся развить тело и научиться свободно и пластично управлять своими движениями. Без выворотности классический экзерсис лишается своей эффективности. Поэтому учащиеся должны хорошо освоить существующие в классическом танце пять строго выворотных позиций ног и в дальнейшем при всех упражнениях настойчиво добиваться соблюдения выворотности [7. с.12].

Очень большое значение придавал выворотности ног Станиславский. Возражая тем, кто протестует против «выворачивания ног в бедрах» на занятиях с будущими драматическими актерами, Станиславский говорил: «Каждому актеру придется исполнять роли не какой-нибудь одной эпохи, а разных, не какой-нибудь одной, а многих национальностей, возрастов, сословий и проч. Найти нелепый, характерный постав ног, рук и продержат его на протяжении характерной роли комика или бытовой роли легче, чем выправить себе ноги и руки для роли графа или герцога XVIII века, или аристократа XIX века. Вот тут потребуются большая, серьезная, трудная выправка всего тела. Для нее нужно время. Вот ее как самую трудную и долго выполняемую задачу мы и ставим в основу телесного воспитания.

Справимся с ней - все остальные задачи выправки покажутся легкими» [5, с.427].

От правильной постановки ног, корпуса, рук, головы во многом зависит развитие технического мастерства танцовщика.

Система классического тренажа требует выполнения всех позиций (позиция - положение, фиксирующее начало или окончание движения) и упражнений с предельно выворотным положением ног.



Анатомическое строение скелета человека, в частности тазобедренного пояса и ног, таково, что в выворотном положении ноги имеют гораздо больший размах движения, могут выше подниматься и свободнее вращаться. Руководитель должен знать строение человеческого тела, чтобы суметь объяснить ученикам основное значение выворотности.

## **1.2. Вариативность использования лексики классического танца в современных хореографических композициях**

Хореографическая лексика – это набор многообразных хореографических движений, которые балетмейстер использует для выражения своей идеи, создания хореографического образа.

К хореографической лексике относятся: движения, позы, ракурсы, мимика.

Хореографическая лексика отражает индивидуальность автора, её качество зависит от профессионального уровня и интеллекта автора. Хореографическая лексика всегда находится в развитии. Всякая новая лексика на протяжении времени либо забывается, либо остаётся, утверждается и переходит в традиционную.

Диапазон лексики широк. Это классический танец, народно-сценический танец, историко-бытовой танец, бальный танец, джаз танец, танец модерн, свободная пластика, акробатика (трюки), пантомима (бытовые жесты, мимика).

Каждый из видов лексики имеет собственную поэтику, т.е. определённую сферу применения, уникальную способность передавать содержание танца. Например: классический танец отражает поэтичнодуховное начало; народный танец особенности национального мироощущения; историко-бытовой и бальный танец предметы эпохи; джаз, модерн, свободная пластика

передают чувственное проявление человека; пантомима передаёт конкретную информацию.

### **Разновидности лексики:**

1. Имитационно-подражательная (изобразительная) – имитирует трудовые процессы, повадки животных, птиц.
2. Образно-выразительная.
3. Национальная.
4. Техническая (трюковая) – это наиболее сложные элементы, которые демонстрируют ловкость и индивидуальность исполнителя (доступно не всем).
5. Детская лексика (характерна только детям, для её создания нужно наблюдать за поведением и играми детей).

Хореографический текст - это сочетание в определённой последовательности всех танцевальных движений хореографического номера. Именно в хореографическом тексте замысел балетмейстера получает конкретное воплощение [8, с. 55].

Таким образом, создание хореографического текста - это сложный творческий процесс, который требует от балетмейстера понимания смысла каждого движения, умения сочетать и соединять движения в нужной последовательности, чтобы стали ясны тема, идея, образ произведения. А также умения осмыслять увиденное, услышанное, прочувственное в хореографии, и создавать хореографический образ пластикой тела и выразительностью.

Балетмейстеру не следует соединять в номере большое количество разных движений. В основе создания хореографического образа лежит отбор необходимых, ограниченных в количественном отношении движений, но обладающих ярко выраженной индивидуальностью, неповторимостью. Они

соответствуют образу на протяжении номера, появляются неоднократно, развиваются (комбинируются) и видоизменяются (варьируются) вместе с развитием образа.

Необходимо искать какой-то яркий жест, позу, т.е. лейт-движение (ведущее движение), которое повторяется на протяжении всего номера в различных сочетаниях с другими движениями и напоминающее зрителю основную характеристику героя, более яркую черту того или иного образа. У зрителя оно остаётся в памяти, так как подчеркивает особенности характера персонажа, делает его образ ярче и яснее.

На протяжении номера образу сопутствуют небольшие хореографические пластические мотивы - это небольшая, слитная группа движений, которая имеет значимость для сути образа, становится его характеристикой.

Например, миниатюра «Лебедь» в постановке Фокина построена на скользящих «pas de bouree», «arabesque», движениях рук, подчеркивающих нежный образ лебедя, у которого есть желание жить.

Современный танец является неотъемлемой частью хореографического искусства.

Если рождением классического танца принято считать 16-17 века, то современный танец возник в начале 20 века, как в некотором роде противопоставление классическому балету.

Можно сказать, что в их лице столкнулись две идеологии. Одна имперская – когда есть строгая вертикаль, главный солист, поддерживающий его в унисон кордебалет, четкая иерархия и на сцене и в зрительном зале. Другая взяла за основу индивидуума, как главную ценность – все разные и каждый интересен.

С точки зрения движения в классическом танце преобладают прямые линии, есть четкие эталоны правильного и неправильного, красивого и некрасивого. Метод обучения построен на ежедневном повторении одних и тех же упражнений с небольшими вариациями (классический экзерсис), призванных дать танцору свободу выражения через полное подчинение себя форме.

В современном танце движения основаны скорее на принципах, нежели на строгой подчиненности форме, и могут достаточно сильно отличаться в зависимости от хореографа. Для современного танца характерна работа с весом, использование образов, знаний о строении человека и активное использование импровизации, как при работе в классе, так и во время самих выступлений.

И если в спектаклях классического танца обычно есть либретто и нарратив, четкое гендерное распределение, а началом для постановки почти всегда является музыкальный материал. То в современном танце иллюстративность музыки или сюжет не являются обязательными, спектакли могут носить кросс дисциплинарный характер, а поводом для их создания может послужить тема или даже сами танцовщики [10, с.120].

Умение грамотно сочетать лексику классического танца с лексикой современного танца в авторских постановках – бесценное качество для хореографа 21 века. Правильно подобранное музыкальное сопровождение номера, костюмы, лексика, композиция танца и, несомненно, достойная техника исполнения танцовщиков – важные составляющие хореографической постановки. Гармоничное сочетание этих элементов играет решающую роль в восприятии зрителем хореографической композиции.

Необходимо сочетать классический и современный танец в равной степени. Т.е. в номере должны присутствовать черты, присущие как классическому, так и современному танцу.

### **Музыкальное сопровождение.**

Танцевальное искусство - массовое искусство. Оно доступно всем. Благодаря систематическому хореографическому воспитанию и образованию учащиеся приобретают общую эстетическую и танцевальную культуру, а развитие танцевальных и музыкальных способностей более тонкому восприятию профессионального хореографического искусства.

Музыка и танец тесно связаны друг с другом. Наряду с танцем музыка является одним из факторов эстетического воздействия на зрителя.

Простая, доступная музыка будит фантазию, увлекает, помогает преодолевать трудности. Танцевальность, образность, ясная мелодия, четкий ритмический рисунок - вот необходимые качества танцевальной музыки. Однако, современная музыка, как и современный танец, порой не соответствует классическим канонам прошлых столетий. В ней может быть нарушен размер, она может не иметь значительного развития и порой даже может быть неприятна на слух. Но, тем не менее, содержание и форма музыки должны отвечать содержанию и форме танца. От качественности используемого в работе музыкального материала зависит восприятие зрителем всей хореографической постановки.

Существует несколько вариантов подбора музыкального материала:

1. Классическая музыка, лексика классического танца - пример академической постановки.
2. Классическая музыка, лексика современного танца. Вариант сочетания «разных стихий» воспринимается зрителем весьма интересно.

3. Классическая музыка, лексика сочетает в себе элементы классического и современного танца. Данный вариант является наиболее гармоничным.
4. Современная музыка (вокальная или инструментальная), лексика классического танца. Нестандартное сочетание надолго привлечет внимание зрителя.

### **Костюм**

Театр, как всем известно, начинается с вешалки. Для зрителей он начинается с гардероба, для танцоров и артистов – с гримерной и гардеробной.

Танец также является представлением, а потому требования, предъявляемые к сценическому костюму, хоть и не такие, как к театральным, но также достаточно высокие. Танец – это сочетание музыки и пластики человеческого тела, на которое значительное влияние оказывает красота и дизайн сценического костюма.

### **Балет**

Классический балет был рожден, благодаря французскому королю Людовику XIV. Этого короля называли «король-солнце», поскольку он любил одеваться роскошно и блеском своих одеяний затмевал остальных представителей двора. Костюм в балете – это способ выразить и передать зрителю образ, который создает на сцене артист балета. Примером этому служит классическая пачка, которая подчеркивает легкость и воздушность балерин, позволяет зрителю лицезреть фигуру танцовщицы, видеть отточенную и восхитительную технику исполнения танцевальных движений.

### **Современный танец**

Костюмы для современных танцев диктует мода. Как правило, современные танцевальные стили (хип-хоп, тектоник, R&B) исполняются молодежью, а потому костюмы для них должны быть модны и удобны, иногда выражая протест против существующего строя.

## **Работа костюма**

Как же происходит действие костюма на зрителя? В момент выхода на сцену, костюм артиста в одно мгновение дает зрителю представление о стиле будущего действия. Зритель невольно настраивается на представление, а также происходит настрой контакта с артистом.

Во время исполнения танца, костюм позволяет эффективно подавать танцевальные движения, представляя их именно в том виде, в котором требуется, точно раскрывая стоящие задачи. Некоторые элементы костюма дают возможность делать акцент на лицо или волосы (например, в испанских танцах) или другие части тела.

Кроме того, костюм также может подчеркивать роль артиста в танцевальном коллективе. Одинаковые костюмы танцоров говорят об равенстве их ролей в танце. На их фоне очень хорошо будет выделяться костюм солиста, привлекая к нему внимание зрителей. Однако, в коллективном танце все костюмы работают на общее действие, являясь важными средствами выражения сценического танца [7, с.132].

### **1.3. Основные компоненты композиции танца, используемые при создании современных хореографических миниатюр**

Композиция танца состоит из ряда компонентов. В нее входят: драматургия (содержание), музыка, текст (движения, позы, жестикуляция, мимика), рисунок (перемещение танцующих по сценической площадке), всевозможные ракурсы. Все это подчинено задаче выразить мысль и эмоциональное состояние героев в их сценическом поведении.

Композиция составляется из ряда частей — танцевальных комбинаций. Основным законом построения драматургического произведения обязателен как для танцев сюжетных, так и для любого бессюжетного танца, где есть тема и

задача выразить то или иное состояние человека (радость, горе, любовь, ревность, отчаяние и т. п.).

**Согласно этому закону танец должен сочетать в себе в гармоническом соотношении все пять его частей:**

#### 1. Экспозиция.

Назначение экспозиции — это введение в действие. Здесь зрители знакомятся с действующими лицами: слушая музыку и наблюдая танцующих, понимают, что перед ними — люди определенной национальности, живущие или жившие в ту или иную эпоху. Становится понятным жанр танца — народно-характерный, фольклорный, исторический или классический. Жанры танцев могут быть очень разнообразны, и экспозиция настраивает зрителей на восприятие одного из них.

#### 2. Завязка.

Вышедшие на сцену и разместившиеся в определенном рисунке (по прямой линии, полукругом, по диагонали и т. п.) исполнители начинают собственно танец. Они делают более сложные движения, и нам интересно, что произойдет дальше, после этой завязки, как будет развиваться танец.

#### 3. Развитие действия.

Развитие танца, как и его завязка, определяется замыслом и содержанием хореографического произведения. Оно не обязательно должно идти по ступеням вверх, чтобы каждая последующая комбинация непременно перекрывала предыдущую. Могут быть и умышленные спады, как бы возвращающие назад с целью накопления средств для последующего взлета на более высокую ступень.

#### 4. Кульминация.

Кульминация — вершина музыкально-хореографического действия, подготовленная экспозицией, завязкой и развитием действия. Текст —



движения, позы в соответствующих ракурсах, жесты, мимика и рисунок — в своем логическом построении приводит к этой вершине. Следует заметить, что кульминация может быть построена как с использованием всех перечисленных элементов, так и решена с помощью только текста или только рисунка.

#### 5. Развязка.

Развязка должна логически вытекать из всего хода танцевального действия, быть подготовленной им. Она должна завершить мысль, поставить ясную точку. Иногда внезапную остановку, обрыв танца называют развязкой. Это неверно. Если развязка не подготовлена всем логическим развитием произведения от экспозиции до кульминации, то танцевальное сочинение невозможно считать законченным.

Музыка также должна быть создана по законам драматургии, то есть иметь экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. И не только в целом. Каждая музыкальная сцена, каждый танец не могут не быть подчинены этому закону.

Артист, получив хореографический текст танцевальной партии и разъяснение актерской задачи, непременно создает свою, глубоко индивидуальную внутреннюю форму, которая осмысляет, наполняет эмоциями, озаряет живым человеческим светом и теплом форму внешнюю, то есть превращает танец в пластическую речь.

Ознакомившись со всеми материалами, относящимися к интересующей его теме, — литературными, иконографическими, музыкальными и хореографическими, — балетмейстер начинает фантазировать. Его воображению представляется масса вариантов танца: его начало, развитие и то нужное, образное, красивое, что должно войти в сочинение. Иногда все танцевальные движения, повороты, позы, жесты героев грезятся сочинителю,

чередуюсь настолько быстро, что мозг не успевает фиксировать и запоминать все увиденное внутренним взором.

Когда создается большой балет, воображению хореографа представляется, прежде всего, логическое развитие характеров героев в обусловленных сюжетом действиях и поступках. Но ему видится и декоративное оформление, цвета и форма костюмов, необходимая бутафория и реквизит, сценическое освещение.

Проходит эта работа в то время, как звучит музыка в исполнении концертмейстера или с магнитофона. Если же балетмейстер владеет инструментом и хорошо читает ноты, он может проигрывать клавиш сам.

Одухотворенным и живым предстает перед нами артист с подвижным и выразительным лицом, на котором отражаются все движения души и тончайшие оттенки внутреннего мира человека, течение его мысли, внезапная или последовательная смена настроений. Мимика — особый дар. Нет актерского мастерства, если отсутствует мимика. И если этого не дала сама природа, школа обязана развивать у учащихся мышцы лица.

## **ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЛЕКСИКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА**

### **2.1. Хореографическая композиция «Пожалуйста, только живи...»**

#### **Малая форма, соло**

**Тема** данной постановки – безответная любовь героини. Девушка готова на все ради своего любимого. Она буквально боготворит его. Для нее является счастьем уже то, что он жив, что он существует, и она его любит. Душа героини полна самопожертвования: своего возлюбленного она ставит превыше всего. Девушка страдает от безответной любви, впадает в депрессию

и практически сходит с ума от сильных переживаний. Она «видит», представляет своего любимого даже тогда, когда его нет, воображает, что танцует с ним.

**Идея** композиции заключается в том, чтобы показать зрителю эмоциональный накал в душе девушки, ее переживания, терзания в те моменты, когда ее возлюбленного нет рядом.

**Сюжет** хореографической композиции «Пожалуйста, только живи...»

В **экспозиции** зритель знакомится с героиней: девушка медленно выходит из-за кулис и предстает перед зрителем. В этот момент хорошо просматривается ее образ, костюм. Также уже вначале легко уловить внутренний посыл и настроение девушки.

В завязке зритель может наблюдать, как героиня «молится» своему любимому. Она встает на колени, обращаясь к нему с тем, что он – главное, что есть у нее в жизни. И, если он умрет – она сделает это следом за ним, так как не представляет свою жизнь без него. Состояние передают плавные, импульсивные движения тела.

**Ступени перед кульминацией:** состояния девушки сменяют друг друга на контрасте: сначала она грустит, скучает по своему любимому, затем она отчаянно и открыто выражает свои негативные эмоции. После наступает состояние грез и мечтаний о том, что любимый рядом с ней. Плавные и спокойные перекаты, слайды сменяются яркими, сильными прыжковыми комбинациями.

**Кульминация:** героиня доводит себя до крайне напряженного эмоционального состояния. В танце это выражается в больших прыжках, перекатах, быстрых перемещениях по сцене (бег).

**Развязка:** наступает отчаяние и апатия. Героиня падает без сил, она эмоционально истощена. Но, тем не менее, главная ее цель остается при ней: ее любимый должен жить! Зритель сопереживает ей.

**Музыкальное сопровождение:** Людмила Гурченко, «Пожалуйста, не умирай». Слова и музыка Земфиры Рамазановой.

Данная музыкальная композиция прекрасно сочетается с замыслом хореографической постановки. В песне поется о несчастной любви, о самопожертвовании. Трогательные стихи и голосовые интонации певицы дополняют образ лирической героини.

### **Запись танца**

Запись танца «Пожалуйста, только живи...» приведена в таблице 1.

Таблица 1.

1-2 такт	Перед началом танца героиня стоит в правой второй кулисе. С началом музыки выходит шагами с пятки: 2 шага, поворот. Далее делает 2 шага вперед, к зрителю и останавливается, направив взгляд вверх и вытянувшись на полупальцы. Музыкальная пауза.
3-4 такт	Девушка опускается в партер, плавно поднимая правую руку вверх. Опускается на колени. Далее делает сброс вниз от левого плеча левой рукой по кругу. Затем резко поднимает две руки вверх, сжав кисти в замок.

	<p>Наклоняется лицом в пол (молится), положив сжатые руки перед собой. Героиня делает перекат через спину за правой рукой в левую сторону. Вырастает на левое колено, правая нога вытянута вперед на носок. Левая рука стоит на полу, правая рука тянется вверх (в спине прогиб, голова откинута назад). Далее swing правой ногой (разворачивает себя боком).</p>
5-6 такт	<p>Переворот с прямыми ногами через спину, правая нога дольше задерживается наверху. Выворотные «шаги» через подъем стопы в партере – правая, левая нога. Руки проходят через 3 позицию в сторону в противоход ногам. Слайд в правую сторону за левой ногой, кувырок с подогнутыми ногами влево. Прокат по полу по направлению к зрителю. Swing правой ногой, правая рука – замах в 3 позицию. Затем перекат и падение за правой ногой в партер, перекат. Солистка встает.</p>
7 такт	<p>Высокий battement вправо левой ногой, проезд на полупальце. Пируэт en dehors влево на правой ноге, с наклоном корпуса в диагональ. Руки образуют одну линию (направлены в стороны). Выпад на согнутую в колене левую ногу, правая нога так же согнута. Руки поочередно проходят вниз через верх, останавливаясь в положении: правая наверху, левая – внизу. Правая нога разворачивается в колене наружу и прямо, левая нога согнута. Левое плечо работает в противоход правой ноге. Правая нога открывается вперед, левая рука вытянута вперед, корпус прогибается назад. Небольшая пробежка влево.</p>

8 такт	<p>Прыжок <i>sisson</i> влево на правую ногу, обе руки вытянуты вверх. Шоссе вправо, руки в стороны. Прыжок – перекидное, руки в 3 позиции. Затем проходящее шоссе влево. Пируэт на левой ноге, ставится точка в финальном положении: героиня приседает на левой ноге, правая нога согнута в <i>attitude</i> сзади. Руки: правая спереди, левая сзади, округлены. Пируэты: 2 <i>tours chaines</i>, шоссе с правой ноги.</p>
9-10 такт	<p><i>Jete en tournant</i> с уходом в партер, вырастает на левой ноге, тянется руками вверх. Соскок вниз, сброс через верх руками по кругу. Перекат вправо, шоссе с левой ноги, далее прыжок <i>renverse</i> вправо, руки в 3 позиции. 2 <i>tours chaines</i> вправо. <i>Battement</i> левой ногой в сторону, далее через колено в пол, руки через 1 позицию выходят прямо. Перекат через спину, ноги проходят через верх под углом 90°. Выход на левое колено, правая нога вытянута в сторону, сброс корпуса вниз, удар двумя кулаками в пол. Героиня встает, разворачивается спиной к зрителю и бежит в левый верхний угол.</p>
11-12 такт	<p>Большое <i>assemble</i> вперед с правой ноги, взмах руками, прыжок «кольцо». Разбег, прыжок <i>grand jete</i>, руки в стороны. Прыжок <i>fouette</i> с левой ноги вправо, руки в 3 позиции, далее сброс вниз. <i>Grand battement</i> правой ногой в сторону, руки в V-позиции, затем пируэт «карандаш» вправо на левой ноге, руки наверху в замке. Сброс рук и корпуса вниз. Затем прыжок с раскрытием двух ног, руки в v-позиции. Сброс корпуса за правой рукой вниз, солистка приседает на правой ноге, левая нога на <i>cou-de-pied</i>. Далее сброс корпуса вниз, параллельно <i>battement</i></p>

	<p>правой ногой назад через attitude. Пируэты tours chaines в левый нижний угол за правым плечом. Сначала по первой, затем по второй позиции ног, после чего уход в партер, солистка тянется правой рукой в правый верхний угол.</p>
13-14 такт	<p>Девушка вырастает на правой ноге, левая нога вытянута вперед, корпус в позиции contraction, руки вытянуты вперед, затем высокий rond правой ногой, левая рука в третьей позиции, правая – во второй. Два шага по диагонали назад, сброс корпуса вниз, затем обратно вверх. Пробежка вперед с заворачиванием стоп, руки в стороны. Далее прыжок по 5 позиции с левой ноги, вытянуться на левой ноге, правая – на passé, руки в джазовой L-позиции. Пробежка вправо, grand battement правой ногой вперед, руки делают вращение внутрь и открываются вперед. Затем перекаат через спину вправо, вырастание, правая нога вытягивается вперед, руки также вытянуты вперед.</p>
15-16 такт	<p>Пируэт с наклоном корпуса в сторону на левой ноге, стопа правой ноги сокращенная, руки вытянуты в стороны с завернутыми кистями. Далее героиня через сброс и вытягивание корпуса «погружается в грезы», представляя, что танцует со своим любимым. Девушка держит руки так, словно перед ней стоит партнер. Далее вальсовым шагом огибает сцену по левой стороне. Затем героиня замирает в правом верхнем углу сцены, смотря вверх. Слегка покачивается на ногах.</p>
17-18 такт	<p>Движение направлено по диагонали. Каскад: сценический</p>

	<p>sisson вперед на правой ноге, поворот вправо, grand battement левой, затем правой ногой вперед с разворотом корпуса, attitude назад с левой ноги, шоссе влево, перекидное, руки в 3 позиции, далее tours rîque с правой ноги по небольшому кругу (руки классические); затем tours chaines с правой ноги, после чего на месте (руки в стороны). Сброс корпуса вниз, ноги слегка согнуты в коленях.</p>
19-20 такт	<p>Героиня быстро бежит в левый нижний угол сцены, вырастает на полупальцы, тянется правой рукой вверх. Затем бежит в правый нижний угол сцены, вытянув руки вперед и резко замирает на месте. После чего медленно отходит назад, постепенно опуская корпус вниз. Пируэт на левой ноге, руки в стороны, замах руками вверх и резкий сброс рук и корпуса вниз; правая рука к левому плечу, левая рука к правому плечу, две руки вверх, падение вниз (сброс рук и корпуса, ноги внизу в «свастике»).</p>
21 такт	<p>Героиня вырастает, ноги во 2 позиции, правая рука медленно вытягивается вперед, корпус подается вперед.</p>

### Рисунок танца

Рисунок танца «Пожалуйста, только живи...» приведен в таблице 2.

Обозначения:

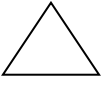
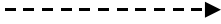

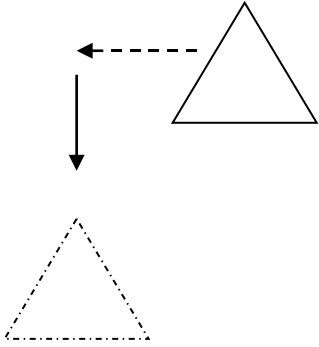
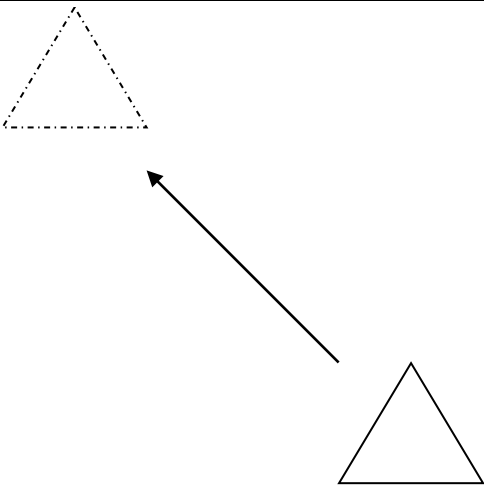
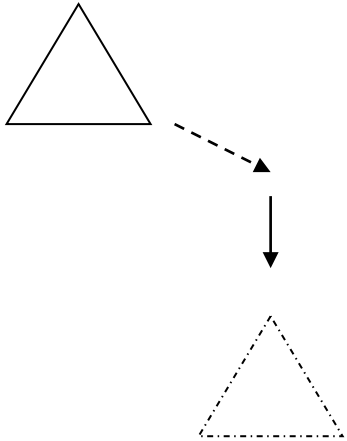
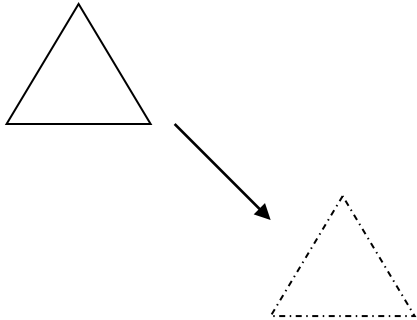
Главная героиня,  девушка –  
 Начальное движение -   
 Конечное движение - 

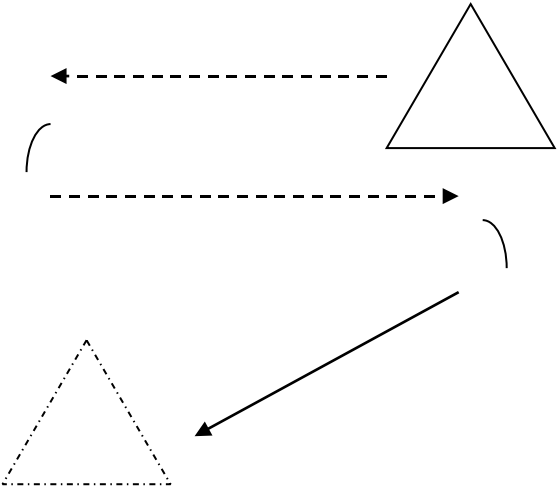
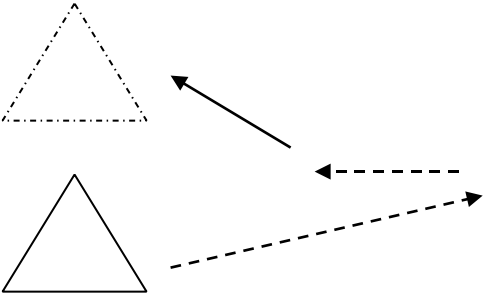


Таблица 2.

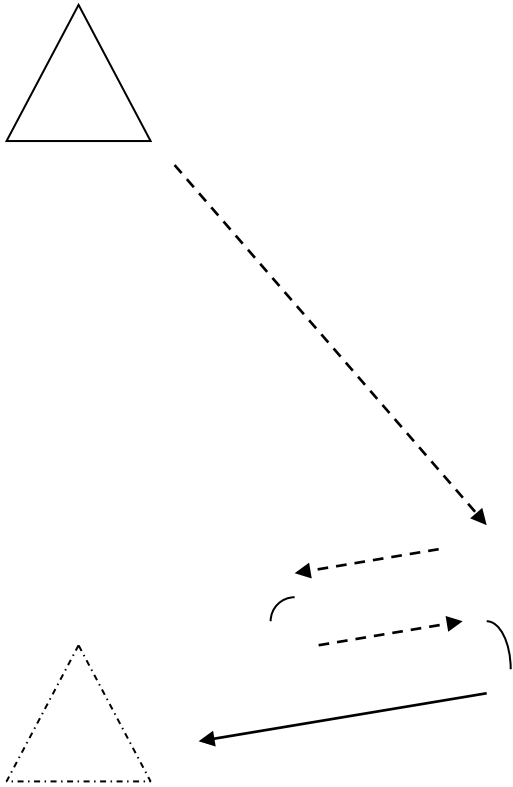
Рисунок	Описание
	<p style="text-align: center;">1-2 такт</p> <p>Перед началом танца героиня стоит в правой второй кулисе. С началом музыки выходит шагами с пятки: 2 шага, поворот. Далее делает 2 шага вперед, к зрителю и останавливается, направив взгляд вверх и вытянувшись на полупальцы.</p> <p>Музыкальная пауза.</p>

	<p style="text-align: center;">3-5 такт</p> <p>Девушка опускается в партер, плавно поднимая правую руку вверх. Опускается на колени. Далее делает сброс вниз от левого плеча левой рукой по кругу. Затем резко поднимает две руки вверх, сжав кисти в замок. Наклоняется лицом в пол (молится), положив сжатые руки перед собой. Героиня делает перекат через спину за правой рукой в левую сторону. Вырастает на левое колено, правая нога вытянута вперед на носок. Левая рука стоит на полу, правая рука тянется вверх (в спине прогиб, голова откинута назад).</p>
	<p>Далее swing правой ногой (разворачивает себя боком).</p> <p>Переворот с прямыми ногами через спину, правая нога дольше задерживается наверху. Выворотные «шаги» через подъем стопы в партере – правая, левая нога. Руки проходят через 3 позицию в сторону в противоход ногам.</p>

	<p style="text-align: center;">6 такт</p> <p>Слайд в правую сторону за левой ногой, кувырок с подогнутыми ногами влево. Прокат по полу по направлению к зрителю. Swing правой ногой, правая рука – замах в 3 позицию. Затем перекат и падение за правой ногой в партер, перекат. Солистка встает.</p>
	<p style="text-align: center;">7 такт</p> <p>Высокий battement вправо левой ногой, проезд на полупальце. Пируэт en dehors влево на правой ноге, с наклоном корпуса в диагональ. Руки образуют одну линию (направлены в стороны). Выпад на согнутую в колене левую ногу, правая нога так же согнута. Руки поочередно проходят вниз через верх,</p>

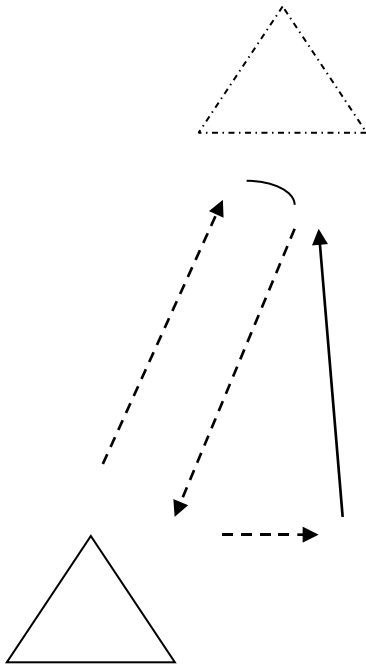
	<p>останавливаясь в положении: правая наверху, левая – внизу. Правая нога разворачивается в колене наружу и прямо, левая нога согнута. Левое плечо работает в противоход правой ноге. Правая нога открывается вперед, левая рука вытянута вперед, корпус прогибается назад. Небольшая пробежка влево.</p>
	<p>8 такт</p> <p>Прыжок <i>sisson</i> влево на правую ногу, обе руки вытянуты наверх. Шоссе вправо, руки в стороны. Прыжок – перекидное, руки в 3 позиции. Затем проходящее шоссе влево. Пируэт на левой ноге, ставится точка в финальном положении: героиня приседает на левой ноге, правая нога согнута в <i>attitude</i> сзади. Руки: правая спереди, левая сзади, округлены. Пируэты: 2 <i>tours chaines</i>, шоссе с правой ноги.</p>
	<p>9-10 такт</p> <p><i>Jete en tournant</i> с уходом в партер, вырастает на левой ноге, тянется руками вверх. Соскок вниз, сброс через верх руками по кругу. Перекат</p>

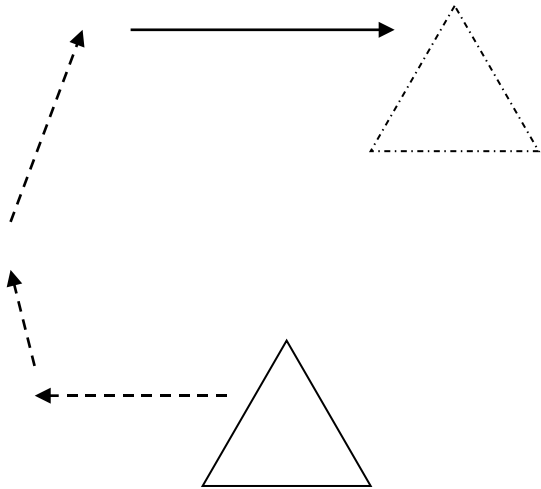
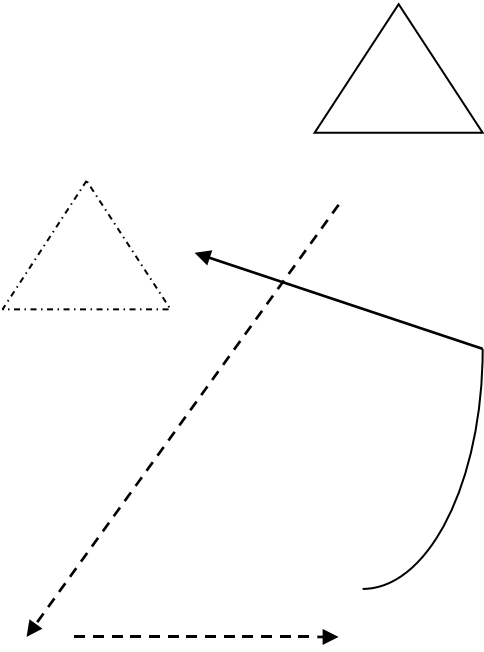
	<p>вправо, шоссе с левой ноги, далее прыжок <i>genverse</i> вправо, руки в 3 позиции. 2 <i>tours chaines</i> вправо. <i>Battement</i> левой ногой в сторону, далее через колено в пол, руки через 1 позицию выходят прямо. Перекат через спину, ноги проходят через верх под углом 90°. Выход на левое колено, правая нога вытянута в сторону, сброс корпуса вниз, удар двумя кулаками в пол. Героиня встает, разворачивается спиной к зрителю и бежит в левый верхний угол.</p>
--	--

	<p style="text-align: center;">11-12 такт</p> <p>Большое assemble вперед с правой ноги, взмах руками, прыжок «кольцо». Разбег, прыжок grand jete, руки в стороны. Прыжок fouette с левой ноги вправо, руки в 3 позиции, далее сброс вниз. Grand battement правой ногой в сторону, руки в V-позиции, затем пируэт «карандаш» вправо на левой ноге, руки наверху в замке. Сброс рук и корпуса вниз. Затем прыжок с раскрытием двух ног, руки в v-позиции. Сброс корпуса за правой рукой вниз, солистка</p>
	<p>приседает на правой ноге, левая нога на sou-de-pied. Далее сброс корпуса вниз, параллельно battement правой ногой назад через attitude. Пируэты tours chaines в левый нижний угол за правым плечом. Сначала по первой, затем по второй позиции ног, после чего уход в партер, солистка тянется правой рукой в правый верхний угол.</p>

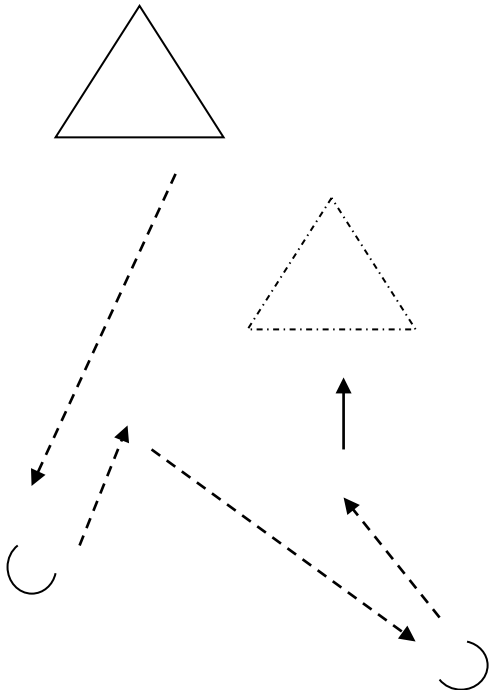
### 13-14 такт

Девушка вырастает на правой ноге, левая нога вытянута вперед, корпус в позиции contraction, руки вытянуты вперед, затем высокий rond правой ногой, левая рука в третьей позиции, правая – во второй. Два шага по диагонали назад, сброс корпуса вниз, затем обратно вверх. Пробежка вперед с заворачиванием стоп, руки в стороны. Далее прыжок по 5 позиции с левой ноги, вытянуться на левой ноге, правая – на passé, руки в джазовой L-позиции. Пробежка вправо, grand battement правой ногой вперед, руки делают вращение внутрь и открываются вперед. Затем пережат через спину вправо, вырастание, правая нога вытягивается вперед,



	<p style="text-align: center;">15-16 такт</p> <p>Пируэт с наклоном корпуса в сторону на левой ноге, стопа правой ноги сокращенная, руки вытянуты в стороны с завернутыми кистями. Далее героиня через сброс и вытягивание корпуса «погружается в грезы», представляя, что танцует со своим любимым. Девушка держит руки так, словно перед ней стоит партнер. Далее вальсовым шагом огибает сцену по левой стороне. Затем героиня замирает в правом верхнем углу сцены, смотря вверх. Слегка покачивается на ногах.</p>
	<p style="text-align: center;">17-18 такт</p> <p>Движение направлено по диагонали. Каскад: сценический <i>sisson</i> вперед на правой ноге, поворот вправо, <i>grand battement</i> левой, затем правой ногой вперед с разворотом корпуса, <i>attitude</i> назад с левой ноги, шоссе влево, перекидное, руки в 3 позиции, далее <i>tours pique</i> с правой ноги по небольшому кругу (руки классические); затем <i>tours chaines</i> с правой ноги, после чего на месте (руки в стороны). Сброс корпуса</p>



	вниз, ноги слегка согнуты в коленях.
	<p style="text-align: center;">19-20 такт</p> <p>Героиня быстро бежит в левый нижний угол сцены, вырастает на полупальцы, тянется правой рукой вверх. Затем бежит в правый нижний угол сцены, вытянув руки вперед и резко замирает на месте. После чего медленно отходит назад, постепенно опуская корпус вниз. Пируэт на левой ноге, руки в стороны, замах руками вверх и резкий сброс рук и корпуса вниз; правая рука к левому плечу, левая рука к правому плечу, две руки вверх, падение вниз (сброс рук и корпуса, ноги внизу в «свастике»).</p>

## 2.2. Хореографическая композиция «За тобой»

**В постановке занято 6 человек**

**Тема** данной постановки – стремление человека быть рядом с тем, кого он любит. Взаимоотношения людей на основе их симпатии и антипатии, любви и безразличия, поддержки и ссор. Безответная любовь как проблема, касающаяся в определенной мере каждого человека.

В данной композиции за основу взят любовный треугольник: три человека, связанные узами несчастной любви. Их любовь безответна, поэтому отношения их находятся в замкнутом круге, выхода из которого нет. В безвыходных ситуациях люди просят помощи свыше: обращаются к богу, к ангелам-хранителям, к Вселенной в целом. Люди ждут знака свыше, но не всегда получают его. В данном случае к людям приходят три ангела-хранителя, три прототипа главных героев. В то же время ангелы символизируют веру, надежду и любовь, благодаря которым даже в самые тяжелые моменты своей жизни человек не теряет себя. Танцовщицы, исполняющие роли ангелов поставлены на пуанты с целью создания более точного и правдивого образа. Также, пальцевая техника – элемент классического танца, который в данной постановке применим как средство художественной выразительности.

Но высшие силы не способны помочь человеку, если он сам этого не хочет. Главные герои устают бороться с собой, преодолевать себя. Они уходят с головой в свои проблемы, не замечая того, что ангелы-хранители оставили их.

Герои теперь безразличны ко всему и безучастны в своей жизни. А любовный треугольник все так же затягивает их в свои сети.

**Идея** данной хореографической композиции заключается в том, что люди – главные творцы своей судьбы. Помощь свыше всегда приходит к человеку в тяжелые моменты его жизни, но, чтобы суметь принять эту помощь, человек должен преодолеть себя и приложить максимум усилий.

Иначе люди увязнут в своих проблемах навсегда.

**Сюжет** хореографической композиции «За тобой»

**Экспозиция:** танец начинается с точки. Зритель видит на сцене трио: 3 героя, взявшись за руки извиваются, отражая телом импульсы музыки, после чего резко разбегаются в разные стороны.

**Завязка:** каждый герой «рассказывает» о своей проблеме, показывает лексикой танца свое настроение и боль. Затем герои начинают взаимодействовать друг с другом: люди показывают свое отношение друг к другу. Параллельно на заднем плане появляются три ангела-хранителя. Их хореографическая лексика показывает идеальность, стройность, чистоту и безгрешность их натуры.

**Развитие действия:** ангелы становятся участниками судеб главных героев. Они помогают разрешить проблемы, оказывают поддержку, помощь героям. Но, утонув в рутине своих проблем, главные герои отталкивают ангелов, надеясь на собственные силы, которых почти не осталось. Ангелы на время уходят из жизни людей, и герои начинают бороться с ситуацией самостоятельно.

**Кульминация:** проблемы достигли предела, главные герои в отчаянии. Мощным каскадом из прыжков и вращений они «бросают вызов» своей судьбе. На помощь вновь приходят высшие силы. Все герои объединяются в борьбе за счастье. Круг проблем начинает разрушаться. Но герои падают без сил.

**Развязка:** у героев не остается шансов на спасение, и ангелы покидают их. Уставшие от жизни и от своих проблем люди вновь увязают в рутине несбывшихся ожиданий и несчастной любви.

**Музыкальное сопровождение:** Г.В. Свиридов, «Романс» из музыкальных иллюстраций к повести Пушкина «Метель».

Данное произведение можно отнести к классике. Таким образом, в постановке присутствуют два момента применения лексики классического танца в современных хореографических композициях: классическая музыка и пальцевая техника трех исполнителей.

«Романс» Свиридова полон драматизма, благодаря чему музыка прекрасно передает душевное состояние героев, их настроения, сменяющие друг друга.

### Запись танца Запись

танца «За тобой» приведена в таблице 3.

Обозначения: D1, D2, D3 – главные герои – люди.

A1, A2, A3 – девушки-ангелы.

Таблица 3.

1-2 такт	Танец начинается с точки. На центре зала стоят D1, D2, D3. Они сплелись руками. Не отпуская рук, герои импровизируют, выражая телом импульсы музыки. Затем резко разбегаются в разные стороны. D1 остается на центре, D2 бежит вправо, D3 бежит влево. Герои повторяют 4 раза зацикленное движение: D1 делает глубокий выпад левой ногой назад, руки поочередно идут через верх по кругу. D2 делает сброс корпуса вниз с шагом на правую ногу, затем шаг левой ногой назад. D3 делает rond левой ногой по кругу, руки скользят по бедрам.
3-4 такт	D1, D2, D3 импровизируют, выражая свое отношение друг к другу. D1 стремится к D3, D2 стремится к D1, D3 воздействует на D1. Герои незначительно перемещаются в пространстве.

5-6 такт	D1, D2, D3 продолжают импровизировать: соединяются в центре. D2 опускается в партер, проходит внизу круг, не теряя контакт с D1, D3 воздействует на D1: контакт руками, спинами, плечами. Затем D1, D2, D3 снова разбегаются в стороны, выстраивая треугольник (D1 справа, D2 по центру, D3 слева) и замирают на месте, убрав руки за спину.
----------	--

	A1, A2, A3 параллельно выходят из 3 левой кулисы на пальцах, выполняя шаг <i>pas de bouree suivi</i> , выходят на заднем плане на центр. Затем тем же шагом выполняют поворот вправо вокруг себя, руки поочередно делают «волны» в стороны. A1, A2, A3 делают 2 <i>tours chaines</i> вправо, затем бегут, направляясь к своим героям-прототипам соответственно. A1, A2, A3 делают классический взмах руками в стороны.
--	--

7-8 такт	<p>A1, A2, A3 делают классическую комбинацию каноном: начинают делать ее с разных элементов: ноги собираются в первую позицию на пальцах, руки в V-позиции, левая нога через <i>fас</i> открывается на 45° в сторону, руки в диагональ, <i>renverser</i> влево, левая рука в третьей позиции. Затем на <i>plié</i> правая нога вперед, руки в первой позиции, левая нога через <i>rond</i> открывается в сторону, руки в диагональ к левой ноге. Далее руки меняют позицию на джазовую: левая рука вверх в диагональ, правая рука согнута кистью к себе, левая нога вперед. <i>Tour soutenu</i> вправо, <i>tour en dedans</i> вправо, правая нога открывается вверх, выше 90°, <i>tour chainés</i>. <i>Arabesque croisee</i> на левую ногу, руки наверху выполняют вращение кистями внутрь. Далее выпад на правой ноге, руки в стороны; широкая четвертая позиция в ногах (левая нога выдвигается вперед на носок), руки в открытой L-позиции.</p> <p>D1, D2, D3 импровизируют: выполняют любой переход через партер на счет раз и два, затем делают простые шаги. Направления движения произвольные, танцовщицы занимают все пространство сцены.</p>
	<p>На конец музыкальной фразы D1, D2, D3 образуют малый круг, A1, A2, A3 – внешний - большой.</p>

9-10 такт	<p>A1, A2, A3 двигаются по внешнему кругу вправо.</p> <p>Синхронная комбинация: tour pisce вправо, руки в первой позиции (5 повторений), затем два прыжка в повороте по пятой позиции с продвижением, перекидное на правую ногу, руки через третью позицию. Поворот влево, левая нога прямая, правая нога на passé, руки в L-позиции (2 раза в разные стороны).</p> <p>D1, D2, D3 двигаются синхронно по внутреннему кругу влево: «подвис» по второй позиции, руки в стороны, уход в партер через перекат, подъем (3 раза).</p> <p>A2 и D1, A1 и D3, A3 и D2 берутся правыми руками, делают прыжок fouette с левой ноги (меняются положениями в кругу), садятся в широкую четвертую позицию, руки поочередно делают port de bras по кругу через третью позицию.</p>
11-12 такт	<p>D1, D2, D3, A1, A2, A3 делают sisson на правую ногу, руки в L-позиции, затем бегут на рисунок «треугольник» к своим парам: A1-D1, A2-D2, A3-D3. Синхронная парная комбинация: танцовщики держатся левыми руками, A1, A2, A3 делают пробежку с правой ноги, затем прыжок с attitude, правая рука над головой партнера. D1, D2, D3 отходят назад во время прыжка партнеров, далее делают сброс корпуса вниз, параллельно A1, A2, A3 выполняют grand battement над партнером, после чего поворачиваются. D1, D2, D3 бегут в разные стороны, занимая сценическое пространство и тянут за руку за</p>

	<p>собой партнера, затем «кладут» партнера себе на спину. D1, D2, D3 делают arch, руки в L-позиции, отталкивая назад A1, A2, A3 соответственно. A1, A2, A3 так же делают arch, после чего уходят за кулисы, выполняя tour soutenu, chaines.</p> <p>D1, D2, D3 бегут в диагональ: левый нижний угол – правый верхний угол. D1 в правом верхнем углу, D2 по центру, D3 в левом нижнем углу.</p>
13-14 такт	<p>A1, A2, A3 за кулисами снимают пуанты. Готовятся к выходу из 3 правой кулисы.</p> <p>D1, D2, D3 выполняют синхронную комбинацию: plie на левой ноге, правая нога вперед, руки вперед. Rond вправо правой ногой, садятся в широкую четвертую позицию (правая нога на подъеме), руки через верх в стороны. Правая стопа ставится на пол, колени выпрямляются, руки направляются вперед, затем вниз, пальцы широко расставлены. Правая нога делает rond вправо, правая рука работает синхронно с правой ногой, корпус вниз. Небольшая пробежка назад, прыжок в attitude, сброс корпуса в сторону, левая рука в сторону, половина поворота влево, две ноги в plie, половина поворота влево, сброс корпуса вниз. Подъем корпуса вверх, руки вверх, затем правая рука в сторону, левая рука за голову, поворот корпуса влево, выпад на левую ногу, правая рука двигается вперед. Ноги собираются в пятую позицию в grand plie, руки ставятся на пол, выход на руки (левая нога вверху, правая внизу). D1, D2, D3 убегают во вторую правую кулису.</p>



15-16 такт	<p>A1, A2, A3 каноном выполняют комбинацию из-за кулис, из правого верхнего угла по диагонали: grand pas de chat, прыжок в повороте по пятой позиции с правой ноги, затем jete en tournant (2 раза), за вторым разом уход в партер через пережат, после чего встают на левую ногу, правая нога сзади на подъеме, руки в V-позиции. Затем sisson назад на правую ногу, руки выполняют вращение от локтя, в V-позицию, выпад в четвертую позицию, руки в 4 arabesque, двойной tour en dedans влево, руки в первой позиции. Далее встают в четвертую широкую позицию, правая нога впереди согнута в колене, стопа на полупальце, левая нога сзади прямая, руки по диагонали (правая в верхний угол, левая – в нижний). Пауза.</p> <p>A3 начинает делать комбинацию из-за кулис на счет 1 и 2, A1 и A2 делают синхронно на счет 5 и 6.</p> <p>Параллельно каноном выполняют комбинации из правого верхнего угла по диагонали D1, D2, D3: sisson на правую ногу, спиной по направлению движения, левая нога впереди, правая рука вперед, левая – вверх. Прыжок «бочка», поворот, прыжок на левую ногу, правая нога в сторону на 90°, с пролетом влево, руки в стороны, пережат в партере, вырасти вверх.</p> <p>D1, D3 начинают делать комбинацию на счет 3 и 4, D2 – на счет 7 и 8.</p>
17-18 такт	<p>После выполнения комбинации A1, A2, A3, D1, D2, D3 собираются в небольшую группировку в левом нижнем углу. На каждый счет выполняют выпад в сторону ну правую ногу, левая нога слегка отрывается от пола, левая</p>

	<p>рука направлена в левый правый верхний угол, затем раскачивание выпадом на левую ногу, сброс корпуса волной влево от левого плеча, руки опущены вниз (2 раза). После чего исполнители каноном уходят в партер через прыжок на правую ногу, левая нога в сторону, левая рука направлена в правый верхний угол; перекаат вправо, подняться на ноги. Данную связку A1 и D2 выполняют на счет 1 и 2, A2 и D3 – на счет 3 и 4, A3 и D1 – на счет 5 и 6. Затем все исполнители расходятся на абстрактный рисунок: в передней части сцены A1, A2, A3, в задней части сцены D1, D2, D3.</p>
19-20 такт	<p>A1, A2, A3, D1, D2, D3 синхронно выполняют комбинацию в разные произвольные ракурсы: шоссе влево, сброс рук и корпуса вниз, tour на левой ноге, правая нога на passé, с наклоном корпуса влево, руки направлены в диагональ (левая – в нижний угол, правая – в верхний). Preparation для джазового tour en dehors в plie, руки в подготовительное джазовой позиции. Tour en dehors в plie, руки в джазовой первой позиции, соскок, сброс корпуса вниз, прыжок с двух ног, руки в стороны, ноги раскрываются в шпагат, левая нога подгибается, уход в партер, переворот через спину назад, ноги в второй позиции на полупальцах, опора на левую руку в пол, правая рука вытянута в правый верхний угол, взгляд в правый верхний угол. Исполнители полностью уходят в партер, двигаются медленно, произвольно.</p>

21-22 такт	A1, A2, A3 постепенно встают на ноги, идут простым шагом влево, образуя треугольник: A1 – справа, A2 – по
	центру, A3 – слева. В партере, выполняя slides и перекаты, D1, D2, D3 подходят к своим парам, и, не теряя контакт с ногами партнера, делают перекаты через спину (ноги слегка согнуты в коленях) в том же направлении, что и партнеры. Затем D1, D2, D3 поднимаются на ноги. Далее все исполнители сходятся в одну линию простым шагом.

23-24 такт	<p>A1, A2, A3 синхронно выполняют комбинацию: выпад на правую ногу, левая нога в сторону на носок, левая рука направлена в правый верхний угол, половина поворота влево, plie на левой ноге, правая нога сзади на surle sou-de-pied, руки в L-позиции (левая – вверх, правая – в сторону). Правая нога вытягивается в сторону на 90°, руки работают параллельно – тянутся к ноге. Затем поворот по шестой позиции, руки делают небольшой круг над головой. Исполнители приходят в широкую четвертую позицию: левая нога согнута в колене, правая – прямая, руки в стороны, корпус слегка вниз; затем корпус вверх, руки кистями вверх. Небольшая пробежка вперед, прыжок sisson вперед на правую ногу, руки в L-позиции, затем садятся в четвертую позицию в preparation, после чего классический tour en dehors. Далее A1, A2, A3 уходят друг за другом в первую левую кулису простым шагом. Параллельно D1, D2, D3 выполняют синхронно комбинацию: выпад вперед на правую ногу, левая нога сзади на носке, правая рука поднимается снизу вверх. Руки через верх, половина поворота вправо, сброс рук и корпуса вниз. Поднятие правой, согнутой в колене ноги, левая рука вперед, правая – в сторону. Подменить ноги и</p>
	<p>руки (2 раза, второй раз руки остаются в первоначальном положении). Tour в plie на левой ноге, правая нога сзади на surle sou-de-pied, руки в L-позиции. Далее небольшая пробежка назад, sisson назад на правую ногу, руки в L-позиции, затем tours в plie по второй узкой позиции влево.</p>

25-26 такт	<p>D1, D2, D3 выбегают вперед, остаются одни на центре, замечают, что A1, A2, A3 ушли. Выполняют комбинацию синхронно: небольшой выпад на левую закрытую ногу вправо, правый локоть смотрит вверх, левый локоть – вниз. После чего правая нога вправо на носок, корпус и руки параллельно тянутся за правой ногой. Поворот влево, руки вниз, выпад правым бедром вперед на левой ноге, правая нога слегка отрывается от пола, рисуя небольшой rond. Поворот, четвертая закрытая позиция ног на полупальцах, руки вверх, сброс рук и корпуса вниз, после чего снова вырасти вверх, потянуться за руками. Далее D1, D2, D3 медленно отходят назад, выстраивая первоначальный рисунок – сплетаются руками на центре зала. Произвольно импровизируют, отражая телом импульсы в музыке, теперь уже медленные и спокойные. Танец заканчивается на точке.</p>
------------	--

### Рисунок танца

Рисунок танца «За тобой» приведен в таблице 4.

Обозначения:

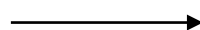
Главные герои-люди -



Главные герои-ангелы



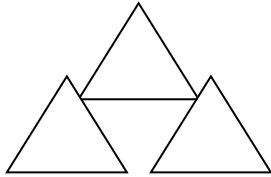
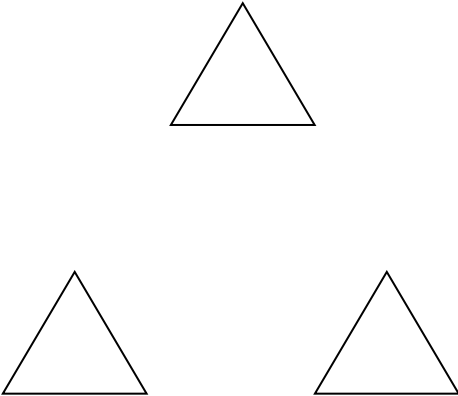
- Начальное

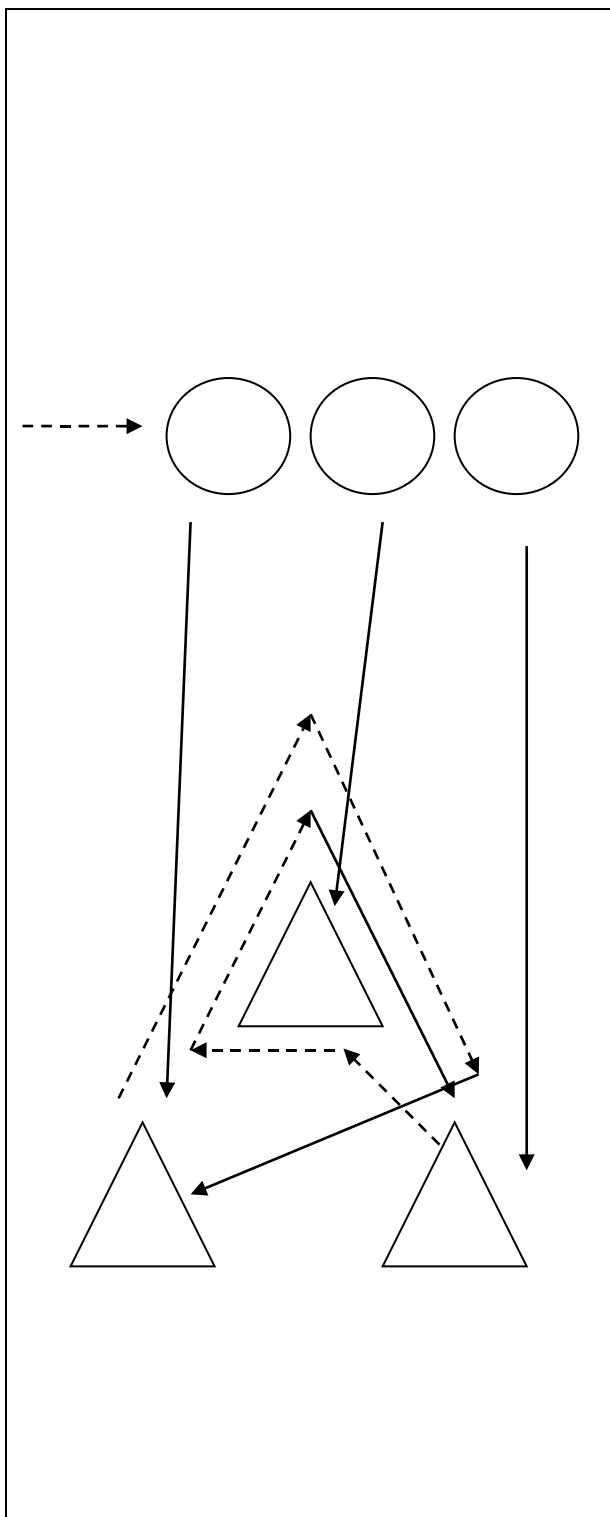


движение -

Конечное движение -

Таблица 4.

Рисунок	Описание
	<p style="text-align: center;">1 такт</p> <p>Танец начинается с точки. На центре зала стоят D1, D2, D3. Они сплелись руками. Не отпуская рук, герои импровизируют, выражая телом импульсы музыки.</p>
	<p style="text-align: center;">2-4 такт</p> <p>Исполнители резко разбегаются в разные стороны. D1 остается на центре, D2 бежит вправо, D3 бежит влево. Герои повторяют 4 раза свое зацикленное движение.</p> <p>D1, D2, D3 импровизируют, выражая свое отношение друг к другу. D1 стремится к D3, D2 стремится к D1, D3 воздействует на D1. Герои незначительно перемещаются в пространстве.</p>



5-6 такт D1, D2, D3

продолжают импровизировать:

соединяются в центре. D2 опускается

в партер, проходит внизу круг, не

теряя контакт с D1, D3 воздействует

на D1: контакт руками, спинами,

плечами. Затем D1, D2, D3 снова

разбегаются в стороны, выстраивая

треугольник (D1 справа, D2 по центру,

D3 слева) и замирают на месте, убрав

руки за спину.

A1, A2, A3 параллельно выходят из 3

левой кулисы на пальцах, выполняя

шаг *pas de bouree suivi*, выходят на

заднем плане на центр. Затем тем же

шагом выполняют поворот вправо

вокруг себя, руки поочередно делают

«волны» в стороны. A1, A2, A3 делают

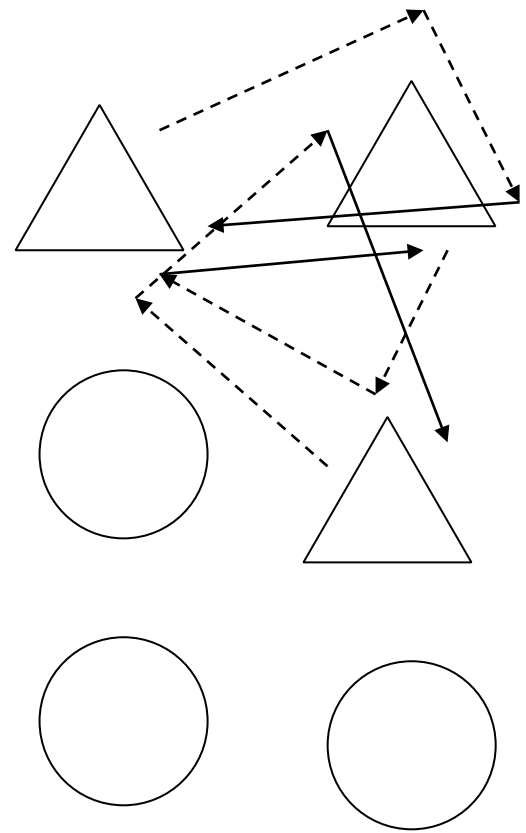
2 *tours chaines* вправо, затем бегут,

направляясь к своим

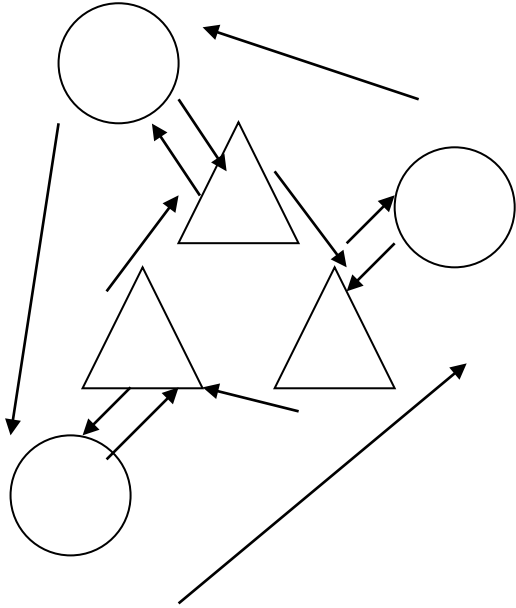
героям-прототипам соответственно. A1,

A2, A3 делают классический взмах

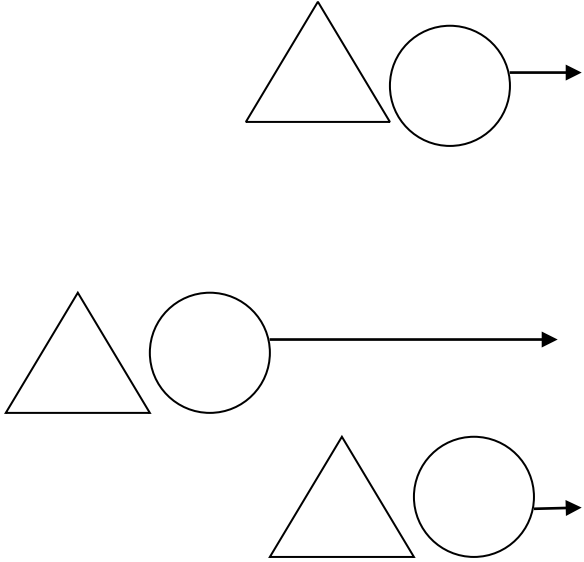
руками в стороны.

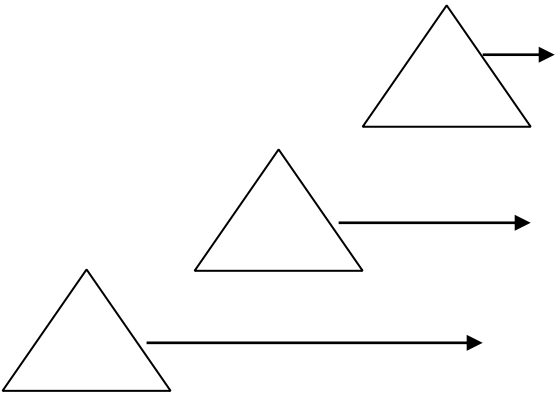
	<p style="text-align: center;">7-8 такт</p> <p>A1, A2, A3 делают классическую комбинацию каноном: начинают делать ее с разных элементов.</p> <p>D1, D2, D3 импровизируют: выполняют любой переход через партер на счет раз и два, затем делают простые шаги. Направления движения произвольные, танцовщицы занимают все пространство сцены.</p> <p>На конец музыкальной фразы D1, D2, D3 образуют малый круг, A1, A2, A3 – внешний - большой.</p>
--	---

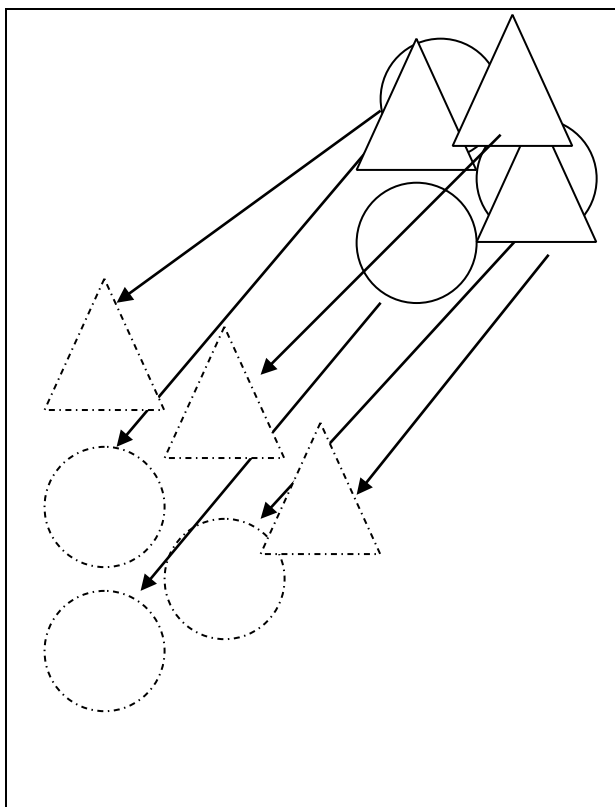


	<p style="text-align: center;">9-10 такт</p> <p>A1, A2, A3 двигаются по внешнему кругу вправо, выполняя синхронную комбинацию.</p> <p>D1, D2, D3 двигаются синхронно по внутреннему кругу влево: «подвис» по второй позиции, руки в стороны, уход в партер через пережат, подъем (3 раза).</p> <p>A2 и D1, A1 и D3, A3 и D2 берутся правыми руками, делают прыжок fouette с левой ноги (меняются</p>
---	--

	<p>положениями в кругу), садятся в широкую четвертую позицию, руки поочередно делают port de bras по кругу через третью позицию.</p>
--	--

	<p style="text-align: center;">11-12 такт</p> <p>D1, D2, D3, A1, A2, A3 делают <i>sisson</i> на правую ногу, руки в L-позиции, затем бегут на рисунок «треугольник» к своим парам: A1-D1, A2-D2, A3-D3.</p> <p>Синхронная парная комбинация. D1, D2, D3 бегут в разные стороны, занимая сценическое пространство и тянут за руку за собой партнера, затем «кладут» партнера себе на спину. D1, D2, D3 делают <i>arch</i>, руки в L-позиции, отталкивая назад A1, A2, A3 соответственно. A1, A2, A3 так же делают <i>arch</i>, после чего уходят за кулисы, выполняя <i>tour soutenu</i>, <i>chaines</i>. D1, D2, D3 бегут в диагональ: левый нижний угол – правый верхний угол. D1 в правом верхнем углу, D2 по центру, D3 в левом нижнем углу.</p>
---	---

	<p style="text-align: center;">13-14 такт</p> <p>A1, A2, A3 за кулисами снимают пуанты. Готовятся к выходу из 3 правой кулисы.</p> <p>D1, D2, D3 выполняют синхронную комбинацию. Затем убегают во вторую правую кулису.</p>
---	--



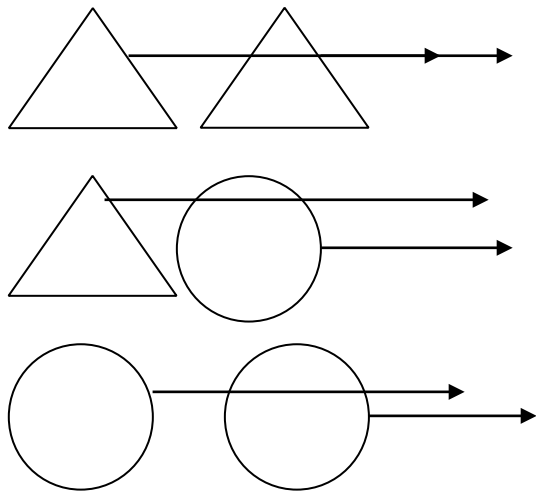
15-16 такт

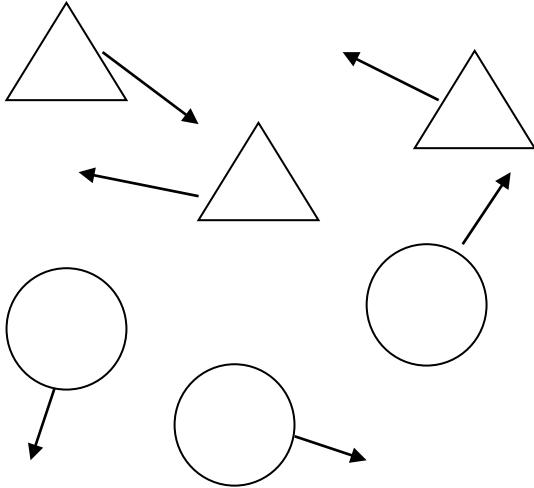
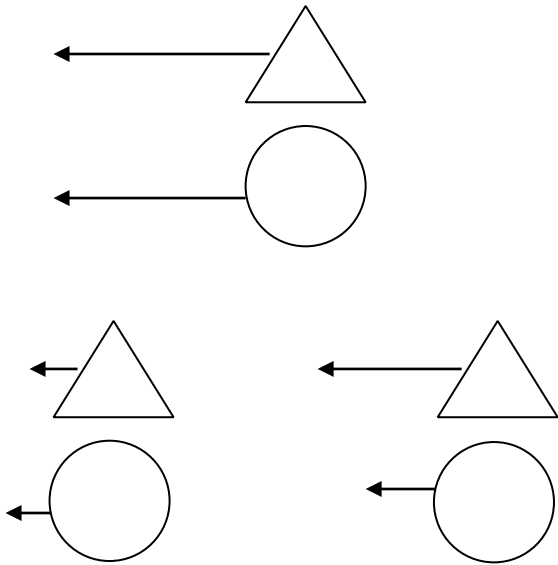
A1, A2, A3 каноном выполняют комбинацию из-за кулис, из правого верхнего угла по диагонали. A1, A2, A3 каноном выполняют комбинацию из-за кулис, из правого верхнего угла по диагонали.

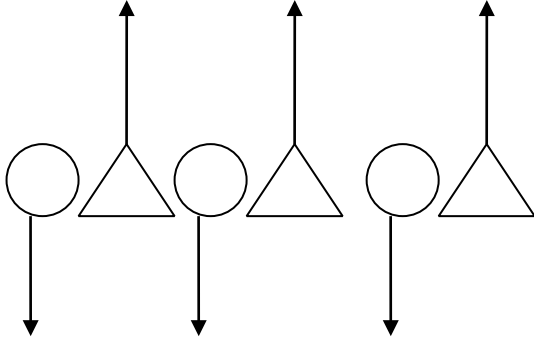
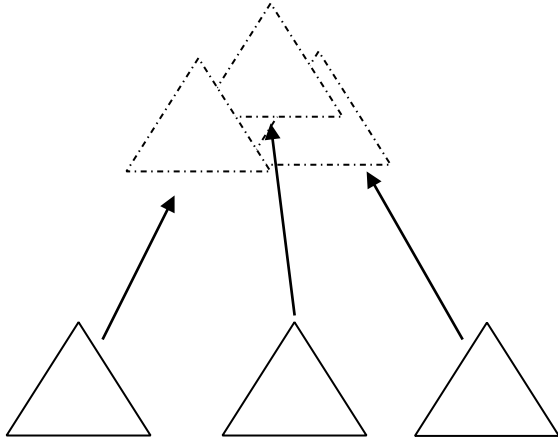
Параллельно каноном выполняют комбинации из правого верхнего угла по диагонали D1, D2, D3. D1, D3 начинают делать комбинацию на счет 3 и 4, D2 – на счет 7 и 8.

17-18 такт

После выполнения комбинации А1, А2, А3, D1, D2, D3 собираются в небольшую группировку в левом нижнем углу. На каждый счет выполняют выпад в сторону ну правую ногу, левая нога слегка отрывается от пола, левая рука направлена в правый верхний угол, затем раскачивание выпадом на левую ногу, сброс корпуса волной влево от левого плеча, руки опущены вниз (2 раза). После чего исполнители канон уходят в партер через прыжок на правую ногу, левая нога в сторону, левая рука направлена в правый верхний угол; пережат вправо, подняться на ноги. Данную связку А1 и D2 выполняют на счет 1 и 2, А2 и D3 – на счет 3 и 4, А3 и D1 – на счет 5 и 6.



	<p style="text-align: center;">19-20 такт</p> <p>Затем все исполнители расходятся на абстрактный рисунок: в передней части сцены А1, А2, А3, в задней части сцены D1, D2, D3. А1, А2, А3, D1, D2, D3 синхронно выполняют комбинацию в разные произвольные ракурсы. Затем полностью уходят в партер, двигаются медленно, произвольно.</p>
	<p style="text-align: center;">21-22 такт</p> <p>А1, А2, А3 постепенно встают на ноги, идут простым шагом влево, образуя треугольник: А1 – справа, А2 – по центру, А3 – слева. В партере, выполняя slides и перекаты, D1, D2, D3 подходят к своим парам, и, не теряя контакт с ногами партнера, делают перекаты через спину (ноги слегка согнуты в коленях) в том же направлении, что и партнеры. Затем D1, D2, D3 поднимаются на ноги.</p> <p>Далее все исполнители сходятся в одну линию простым шагом.</p>

	<p style="text-align: center;">23-24 такт</p> <p>Все исполнители сходятся в одну линию простым шагом. А1, А2, А3 синхронно выполняют комбинацию. Небольшая пробежка вперед, прыжок <i>sisson</i> вперед на правую ногу, руки в L-позиции, затем садятся в четвертую позицию в <i>preparation</i>, после чего классический <i>tour en dehors</i>. Далее А1, А2, А3 уходят друг за другом в первую левую кулису простым шагом.</p> <p>Параллельно D1, D2, D3 выполняют синхронно комбинацию. Далее небольшая пробежка назад, <i>sisson</i> назад на правую ногу, руки в L-позиции, затем <i>tours</i> в <i>plie</i> по второй узкой позиции влево.</p>
	<p style="text-align: center;">25-26 такт</p> <p>D1, D2, D3 выбегают вперед, остаются одни на центре, замечают, что А1, А2, А3 ушли. Выполняют комбинацию синхронно. Далее D1, D2, D3 медленно отходят назад, выстраивая первоначальный рисунок – сплетаются руками на центре зала. Танец заканчивается на точке.</p>

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В выпускной квалификационной работе была исследована технология использования лексики классического танца в современных хореографических композициях.

Искусство – это средство выражения чувств, эмоций, мыслей людей в художественных образах. Источником художественных образов является реальная действительность. Актуальные события в жизни общества непременно отражаются в современных произведениях искусства.

В каждом виде искусства автор выражает свою уникальную идею разным языком. В частности, в танцевальном искусстве – это язык движений. Тело – главный инструмент танцовщика. Качественная хореография, профессиональное техничное исполнение, правильно подобранный музыкальный материал – важные составляющие любой хореографической постановки.

Танец – это временной (динамический) вид искусства. Невозможно исполнить танцевальную партию несколько раз одинаково. С каждым новым выходом на сцену танцовщик привносит в свою хореографическую лексику новые краски. Таким образом, личность танцовщика – один из факторов, влияющих на успех всего произведения в целом.

Танец, как любой другой вид искусства, должен воспитывать в людях нравственные идеалы, чувство прекрасного, способность к эмпатии. Соответственно, танец должен сочетать в себе красоту, изящество, свободу выражения чувств и эмоций хореографа и исполнителей.

Классический танец является несомненной основой танцевального искусства. Мышечный тонус, правильная осанка, выворотность ног, высота прыжка, быстрота вращений – все вышеперечисленное вырабатывается на занятиях классической хореографией. Однако, современный мир диктует

новые стандарты, новое понимания танцевального искусства в целом. В 21 веке порой недостаточно гармоничной, правильной и традиционной хореографии. Танец должен возбуждать в людях новые чувства, заставлять задуматься о глобальных проблемах всего человечества, а также о проблемах, касающихся личности человека.

Современный танец, полный свободы движений позволяет зрителю уловить мысли и чувства хореографа, в точности передать идею и замысел автора. Однако порой современные хореографы теряют чувство прекрасного, наполняя свои хореографические постановки примитивными бытовыми движениями. Зачастую, находясь на сцене, современные танцовщики вместо выполнения виртуозных танцевальных элементов, комбинаций, заполняют музыку невыразительными перемещениями по сцене, долгими паузами, примитивными жестами.

Сочетание лексики классического и современного танца дает возможность передать через хореографический текст идею, мысли и чувства балетмейстера, сохранив при этом красоту и грацию движений человеческого тела. Соблюдая каноны, правила, традиции, складывающиеся в хореографическом искусстве веками, и раскрывая классическую танцевальную лексику в новом, современном ключе, хореограф повышает качество и актуальность своих постановок.



## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. М. : Лань, 2008. 416 с.
2. Ваганова А. Я. Основы классического танца: учебно-методическое пособие для высших и средних заведений искусства и культуры. Спб. : Лань, 2007. 192 с.
3. Волошин М. А. О смысле танца. М. : Книга, 2005. 345 с.
4. Дункан А. Моя жизнь. Танец будущего. М. : Книга, 2005. 354 с.
5. Каган М. С. Мифология искусства. М. : Искусство, 2005. 324 с.
6. Кандитский В. В. Одухотворенность в искусстве. М. : Искусство, 2003. 424 с.
7. Костровицкая В. С. 100 уроков классического танца. М. : Книга, 2000. 250 с.
8. Мелехов А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца/учебное пособие. Екатеринбург. : Уральский государственный педагогический университет, 2015. 130 с.
9. Миль А. Современный танец. М. : Наука, 2003. 56 с.
10. Никифорова А. В. Советы педагога классического танца. М. : Лань, 2005. 156 с.
11. Новицкая Г. П. Урок танца. М. : Искусство, 2004. 134 с.
12. Сироткина И. К. Свободное движение и пластический танец в России. М. : Новое литературное обозрение, 2011. 319 с.

## Электронные ресурсы

13. Классический танец [Электронный ресурс]:  
[http://plie.ru/?vpath=/news/data/ic\\_news/1498/](http://plie.ru/?vpath=/news/data/ic_news/1498/)
14. Термины классического танца [Электронный ресурс]:  
[http://www.dbalet.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=127:2011-01-27-05-05-54&catid=38:2010-03-26-13-35-35&Itemid=77](http://www.dbalet.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=127:2011-01-27-05-05-54&catid=38:2010-03-26-13-35-35&Itemid=77)
15. Хореография: Классический танец [Электронный ресурс]:  
<http://terpsihora.net/index.php/uroki/teoriya/102-klass-tanec>