

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт психологии
Кафедра социальной психологии, конфликтологии и управления

**ТЕХНОЛОГИЯ ПОСТАНОВКИ СЮЖЕТНЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ
ПРОЕКТОВ С УЧАСТИЕМ ЛЮБИТЕЛЕЙ**

Выпускная квалификационная работа

Направление «51.03.03 – Социально-культурная деятельность»

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой:
«__»_____2018г.

Исполнитель:
А.А. Ашихмина - студентка БМ 41
группы, очного отделения

Научный руководитель:
П.Ю. Ежов – канд. пед. наук, доцент
кафедры социальной психологии
конфликтологии и управления

Екатеринбург 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СЮЖЕТНЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ	7
1.1. Хореографическое искусство в духовной жизни общества	7
1.2. Технологические особенности постановки сюжетных хореографических форм	10
1.3. Специфика постановки сюжетных танцевальных форм с непрофессиональными исполнителями	15
Выводы по главе 1	19
ГЛАВА 2. ПОСТАНОВКА СЮЖЕТНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ПРОЕКТА С УЧАСТИЕМ ЛЮБИТЕЛЕЙ	20
2.1. Проектирование сюжетной танцевальной постановки с участием любителей	20
2.2. Работа постановщика с исполнителями до и вовремя репетиционного процесса	34
Выводы по главе 2	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	42
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	44
Приложения	47

ВВЕДЕНИЕ

Искусство является одним из основных факторов психолого-педагогического воздействия на личность, поскольку оно адресовано его эмоциональной и когнитивной сфере. Произведения искусства вызывают глубокие эмоциональные, эстетические, этические переживания, активизируют мыслительную деятельность, что в итоге способствует всестороннему развитию личности.

Актуальность исследования. Важнейшую роль в формировании внутреннего мира индивида играет социально-культурная среда, поэтому сегодня большое значение для исследователей в сфере социально-культурной деятельности представляют вопросы любительского творчества или художественной самодеятельности.

Любительское творчество – форма реализации творческих потенциалов социальной общности или отдельной личности в условиях досуга посредством инициативной и свободной любительской практики в сфере искусства, осуществляемой как осознанное или неосознанное отражение эстетических потребностей и творческих способностей.

Проблема исследования. Каждый вид любительского творчества рассматривается исследователями с одной точки зрения, например, искусствоведческой - как способ воздействия на художественное восприятие зрителя. Или с культурологической, то есть исследуется роль того или иного вида искусства в обществе. Возможно рассматривать каждый вид искусства в любительском творчестве с педагогической точки зрения, как средство формирования эстетического вкуса. Однако подобная дифференциация приводит к тому, что каждое направление искусства предстает однобоко. И лишь небольшое количество исследований посвящено целостному рассмотрению искусства с точки зрения его роли в социально-культурной жизни нашего общества, поскольку искусство наполняет всю нашу жизнь, начиная с самого раннего возраста. В данной работе рассматривается танец,

как социальный феномен, его интегративная социокультурная роль в жизни общества. В частности, М.М. Шибаева пишет, что: «При всей ценности традиций художественного развития личности как потенциального субъекта творчества ряд содержательно-стилистических моментов приобщения к культуре нуждается в обновлении с учетом предполагаемых обстоятельств современности». Искусство сегодняшнего дня, а в частности современная хореография, вызывает противоречивое восприятие зрителя, что можно характеризовать низким уровнем посещаемости танцевальных представлений.

В наши дни, к пониманию целостности танцевального образования пришли далеко не все специалисты культуры, здравоохранения, других социальных институтов. Но несмотря на это, интерес к любительскому творчеству значительно растет. Занятие танцем влияет не только на формирование внутренней культуры человека, но и на развитие его личных качеств. Освоение любых видов танца определенно связано с тренировкой всех групп мышц, общей координации, гармонией, саморазвитием [18 с.112].

Хореографическое любительское творчество можно классифицировать по следующим признакам, с точки зрения организации творческого процесса, это могут быть:

1. Постановка хореографических миниатюр на любительские коллективы
2. Проектирование специальных мероприятий, таких как
 - перформансы (создание внезапных решений с вовлеченными людьми с последующим вовлечением зрителей)
 - проекты специальной направленности
3. Организация прикладных хореографических мероприятий, таких как
 - частные и корпоративные мероприятия (флешмоб, свадебный танец и др.)

На сегодняшний день любительское творчество все больше требует новых форматов, наполненности и уровня профессионализма при минимальном наличии навыков.

В современной России широко развит любительский танец: любительские

коллективы, кружки, школы специальной направленности. С появлением танцевальных телепередач резко возрос спрос на изучение современных танцевальных направлений. Танцовщик все больше хочет продемонстрировать свое творчество в интересных ему танцевальных форматах, готов к развитию и высокой трудовой деятельности для того, чтобы получить признание и личную удовлетворенность. Танцующий человек не просто воспринимает красивое, а он преодолевает трудности, работает над собой, чтобы красота, которую он видит, в роли зрителя, стала ему доступна. Познав красоту в процессе творчества, человек глубже чувствует прекрасное во всех проявлениях: в искусстве и в жизни. Художественный вкус становится более тонким, а эстетические оценки явлений – более зрелыми. Именно поэтому каждый хореограф создает новые технологии, соответствуя уровню восприятия и физической подготовленности танцовщика. Грамотно выстроенное танцевальное любительское пространство может существовать в самых разнообразных формах.

Цель данного исследования: Описать технологию постановочной работы в рамках создания сюжетно-танцевального проекта доступную для любителей.

Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи:

1. Проанализировать специальную и методическую литературу о влиянии хореографического искусства на духовную жизнь общества
2. Выявить технологические особенности постановки сюжетных хореографических форм
3. Определить специфику постановки сюжетных танцевальных форм с непрофессиональными исполнителями
4. Разработать проект сюжетно-танцевальной направленности
5. Реализовать проект с учетом разработанных танцевальных технологий

Объект исследования: танцевальные проекты в любительском творчестве;
предмет: постановка сюжетных танцевальных проектов с участием любителей.

Для осуществления цели исследования, решения поставленных задач и

проверки исходных предположений был использован комплекс взаимодополняющих *методов*:

- Теоретические методы (анализ, сравнение, систематизация информации по теме исследования);
- Эмпирические методы (опытно-поисковая работа, диагностика, опрос, интервьюирование)

Методологической основой исследования: являются методики по исполнению современной хореографии Марты Грэхем, Охада Нахарина.

Гипотеза исследования: Использованные танцевальные технологии являются средством для формирования целостности современного танцевального восприятия у танцовщика и зрителя в любительском творчестве

Практическая значимость работы заключается в возможности использования разработанных технологий, способствующих решению задач танцевального воспитания в любительском творчестве.

ГЛАВА 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОСТАНОВКИ СЮЖЕТНЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

1.1 Хореографическое искусство в духовной жизни общества

Искусство — одна из форм общественного сознания, отражающая действительность через художественные образы. Хореографическое искусство отображает действительность в основе своей через язык движения. Хореография (от греческого «хорео» - двигаю и «графо» - пишу). В настоящее время, хореография включает в себя не только то, что относится к искусству танца, но и смежных видов визуальных форм, что несомненно соответствует восприятию современного зрителя [27 с.447]

Танец - один из самых древних и массовых видов искусства. В нём находят социальные и эстетические ценности, история народа, трудовая деятельность на протяжении веков, уклад, обычаи, характер. Народ создаёт в танце идеальный образ, к которому он стремится и который утверждает в эмоциональной художественной форме. Художественно отражая действительность, танец передаёт миропонимание народа, его современное представление о прекрасном. В нём отображается современное понимание действительности средствами издавна сложившегося танцевального языка, доступного, понятного народу, любимого им. Содержание и выразительные средства народного танца всё время, развиваются в соответствии с изменениями, происходящими в жизни. История искусства танца уходит в седую древность. На заре своего существования человечество открыло способы выражения мыслей, эмоций, поступков, через движения. Танец безмолвен. Здесь не звучит слово. Но выразительность пластики человеческого тела и музыкальных ритмов и мелодий оказываются

могущественней, и поэтому язык танца интернационален и понятен всем[36].

Социально-культурное пространство является тем ресурсом для формирования личности, способным творчески подходить к новым форматам, преобразуя окружающую среду во благо человека.

Хореографическое искусство, это мощный фактор для развития личности. Оно дает человеку большую возможность для полной самореализации. Процесс совершенствования и развития творческого потенциала является следствием художественно – эстетического воспитания и является началом осмысления хореографического искусства в социально-культурном пространстве.

Творческая деятельность осуществляется только через целенаправленное воспитание и постоянный процесс обучения обеспечивает высокий уровень его развития. В нынешнее время педагогическая практика решает задачу развития художественно-творческих способностей через реализацию личностно-ориентированного подхода в обучении и воспитании детей и молодежи средствами современных образовательных технологий. Современные движения искусства в социально-культурном пространстве все чаще превращаются в элементарную комбинаторику, что перемешивает структурно-организационные элементы системы, а способы, методы и приемы организации этих элементов привносятся извне, но не выявляются как заложенные в самой системе. Важно преодолеть противоречия внутри самого социально-культурного пространства. Познавательный процесс теряет целостность и глубину, а искусство обнуляет свою художественную значимость, что не способствует эффективному развитию личности.

Танцевальное искусство имеет связь со всеми событиями практической и духовной жизни общества, охватывая все стороны его жизни и служит способом выражения через движение повседневной жизни человека, обуславливая отношение к окружающей действительности [23 с.11]. Многофункциональность танца позволяет погружаться в хореографическую деятельность всем людям независимо от возрастной, социальной и гендерной

принадлежности для всестороннего и гармоничного развития. Увлечение танцем не только способствует осознать прекрасное, но и развить образное мышление и фантазию, дает гармоничное пластическое развитие. Воспитание устойчивого интереса к занятиям хореографией возможно при условии целенаправленной систематической работы по формированию навыков исполнения, как отдельных танцевальных движений и элементов. Однако в современных организациях культурного досуга значение хореографии недооценивается [2 с.102]. Преобладает отсутствие как комплексной технологии массового приобщения населения к танцевальной культуре, так и необходимое материально-техническое оснащение. Необходимость создания кардинально новых условий для благоприятного развития хореографического направления обозначена стремлением представителей российского культурного общества владеть качественными широкомасштабными культурно - художественными условиями, в которых специалист хореографического искусства и культуры сможет полноценно реализовывать свой потенциал. Работающая, в настоящее время, система культурно-досуговых учреждений, организаций, клубов и центров на большей территории нашей страны не способна в должной степени удовлетворить потребности возрастающего числа профессиональных и любительских хореографических коллективов и студий. В большей части России существующие творческие пространства не обладают должной технической оснащенностью, концептуальной направленностью, условиями, что удовлетворит нынешние требования художественной базы широких слоев многожанровых хореографических сообществ.

1.2. Технологические особенности постановки сюжетных хореографических форм

Особое место в хореографическом искусстве занимает сюжетный танец. Сюжетный танец – это вид танца, в котором присутствуют последовательно связанные между собой события, раскрывающие характер и взаимоотношения людей, жизненные отношения и противоречия. Основная линия – преодоление конфликта. Сюжет – это важнейшая составляющая хореографической постановки, раскрывающая тему и идею. Во время выступления в артисте раскрывается иной потенциал, в нем взаимодействуют между собой другие формы ощущений, восприятия. Сюжетный танец развивает личность не только в эмоциональном и физическом плане, но и дает непрофессиональному артисту большую заинтересованность, т.к. объединяет в себе большой спектр ассоциативных, интеллектуальных, эмоциональных и физических форм.

Появившаяся заинтересованность артиста в воспроизводстве данного вида искусства начинает вырабатывать на начальном этапе профессиональную дисциплину[4].

Сознательная дисциплина - это дисциплина внутренней организованности и целеустремленности. Артист-любитель становится собранными, обостряет внимание на занятиях, что приводит к повышению культурного уровня танцора, повышение его танцевальной грамотности и перехода на следующий этап танцевального мастерства [23 с.11].

Композиция – это один из важных органических компонентов искусства, придающий произведению единство, целостность, подчиняющиеся друг другу элементы и целого. Произведение является целостным тогда, когда законы композиции соблюдены, вне зависимости от формата. Каждая композиция включает в себя ряд танцевальных комбинаций, миниатюр. Она находится в отражении всех законов музыки, строится по принципам драматургии (Приложение 2).

В композиции принято различать рисунок танца и хореографический текст. В. Ю. Никитин в своей работе «Композиция и постановка танца в современной хореографии» отмечает: «Художественное произведение в любом виде искусства — это всегда единое композиционное целое». Многие искусствоведы искали общие принципы в композиции, что объединяют работы различных авторов. Исследовались такие понятия, как авторский стиль, манера, замысел и т. д.

Основные элементы композиции, использующиеся в разных жанрах любительского творчества:

- мотивы;
- повторение;
- вариации и контрасты;
- кульминации и кульминационные моменты;
- пропорции и сбалансированность частей;
- переходы (связывание);
- логическое развитие и единство.
- будет цикличен, чтобы зритель его запомнил;
- присутствие контрастов (именно тогда он станет проявляться);
- наличие кульминационных моментов, чтобы у зрителя сформировалось полное глубокое представление о произведении;
- соблюдение танцевальных пропорций;
- логическое развитие и переходы для более четкого прочтения произведения.

Как мы уже отметили, что в современной России широко развит любительский танец. С появлением танцевальных телепередач резко возрос спрос на изучение современных танцевальных направлений. Танцовщик все больше хочет продемонстрировать свое творчество в интересных ему танцевальных форматах, готов к развитию и высокой трудовой деятельности.

Познав красоту в процессе творчества, человек глубже чувствует прекрасное во всех проявлениях: в искусстве и в жизни. Художественный

вкус становится более тонким, а эстетические оценки явлений – более зрелыми. Именно поэтому каждый хореограф создает новые технологии, соответствуя уровню восприятия и физической подготовленности танцовщика.

Грамотно выстроенное танцевальное любительское пространство может существовать в самых разнообразных формах.

Технология - совокупность методов и инструментов для достижения желаемого результата; способ преобразования данного в необходимое. Виды хореографического искусства:

- Классический танец - это базовая хореографическая система, которая формируется в ходе развития искусства и общества. Это первая форма танцевального искусства. основополагающая система в России – школа Вагановой.

- Народный танец – основа любой хореографии. Он столь же разнообразен, как разнообразна жизнь и культура разных народов.

- Историко-бытовой танец — это танец истории, танец веков. Он значительно изменился под влиянием придворных вкусов, моды и придворного этикета.

- Бальный танец – это эталонный танец нашего времени. Стандартизируется в форматах социальный танец и латино-американский танец. В каждом направлении более 5 стилей.

- Модерн (современная хореография) – это модель танца, стоящая в противовес классической хореографии. Для классического танца характерны выворотность, устойчивость, прямая спина, а для модерна – свободные формы, пластика, работа с окружающим пространством, расширение сознания.

- Джазовый танец – это синтез американской и европейской культуры. Главными составляющими танца является ритм, импровизация, устойчивое мастерство. Технической особенностью является полиритмия, свинг, синкопирование.

- Характерно-академический. Основа этого танца - русский академический танец, русский танец на произведение Чайковского, венгерский академический и испанский танец.

- Эстрадный танец – это большое разнообразие жанров, эмоции и техники. Эстрадный танец не является системой, что нельзя сказать про другие виды танца [30 с.544].

Хореографии присуща форма, без которой невозможно составить комплексное представление об искусстве.

Форма – это внешний образ. Хореографии как виду искусства присущи несколько форм: сольное и групповое исполнение. Формы классического танца: па-де-де, па-де-труа, адажио, вариация и др. Формы народно-сценического танца: хоровод, пляска, кадрили. Формы историко-бытового танца: гавот, менуэт. Формы бального танца – социальный формат и латино-американский. Модерн в классическом представлении как перформанс, балет. В основе джаза лежит дивертисмент и миниатюра.

Дифференциация жанров, жанровые определения носят порой метафорический характер и сочетают несовместимые понятия. В систему балетных жанров включаются определения, характерные для других искусств (поэма, симфония, плакат, эпопея, новелла, драма, сюита, трагедия, миниатюра, сказка и другие); как правило, их объединяют вместе или заимствуют друг у друга техники подачи. Причина этого обусловлена в том, что отсутствует выраженное жанровое разделение в танце. Синтез драмы и музыки в танце постоянно порождает центробежные силы и по отношению к музыке, и по отношению к драме. При изучении хореографического спектакля возникает стремление, с одной стороны, включить балетную музыку в ряд музыкальных жанров и анализировать исходя из музыкальной формы, драматургии, выразительных средств, с другой стороны - рассматривать постановку как театральное, обычно узко хореографическое произведение [31 с.42].

Жанр – это внутренняя разновидность вида танца. Жанры

способствуют более глубокому отражению действительности в искусстве.

Жанры в хореографии:

- Лирический - раскрытие чувств, внутреннего состояния
- Драматический - спокойное протекание действий, присутствует

сюжет

- Нейтральный – игра света, тени, пространства, звуков
- Трагический – несчастный сюжет, страдание героев
- Комический – шуточный
- Сатирический – гротеск преувеличение
- Мифический
- Сказочный
- Героический, исторический
- Патетический - возвышенный, эмоционально - насыщенный,

романтический

Также хореографическое направление не может развиваться без классификаций.

Классификация танцев:

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

2. По принадлежности к тому или иному виду театральных зрелищ: танец в опере, оперетте, кино, на стадионе, в цирке и др. [30].

По мнению многих исполнителей начала прошлого столетия, танец как вид искусства должен был отображать новую реальность, а не придерживаться «застывших» во времени канонов старых балетных школ.

В это время возникают такие хореографические направления, популярные и сегодня, как:

- Свободный танец (исполнитель, отрицая канонические правила балетной хореографии, стремился соединить танец и реальную жизнь, проявляя себя в качестве раскрепощенного духа творчества)

- Модерн (характерна смысловая наполненность, широкая амплитуда движений, высокие прыжки и гибкость, несвойственные для балетной хореографии «ломаные» позы и движения, разнообразные скручивания);

- Контемпорари (предлагает танцору посредством различных хореографических стилей максимально полно продемонстрировать в импровизации все имеющиеся у него внутренние эмоции и ресурсы);

- Джаз-модерн (Основной чертой этого направления является соединение джазовых импровизационных ритмов и энергии, координации и работы с телом и дыханием исполнителя модерна, а также движений, присущих классической балетной школе).

1.3. Специфика постановки сюжетных танцевальных форм с непрофессиональными исполнителями

Любительское творчество - это социально-культурное явление с многотипным и полифункциональным составом, которое включает в себя различные формы досуга и художественной культуры. Любительское творчество представляет, как групповое действие, так и индивидуально [34 с.248]. В деятельность любого танцевального сообщества входят процессы: организационные, учебно-воспитательные, постановочно-репетиционные и концертно - исполнительские. Следование этим процессам является обязательным.

Хореографические любительские сообщества можно классифицировать по следующим признакам:

- по принадлежности к жанрам (классический, народно-сценический, эстрадный, бальный танца, фольклорный ансамбль и др.)

- по возрасту участников (детские, юношеские и взрослые);

- по целям, характеру и функциям деятельности (школы искусств, хореографические школы, студии), творческо-исполнительские (театры,

ансамбли танца), смешанные (ансамбли и студии при них);

- по способу финансирования (под присмотром ведомств культуры и комитетов по образованию, частные студии).

Наряду с тем, что у каждого из этих коллективов свои особенности в организации работы, они имеют и общие принципы организации коллективной творческой деятельности, к которым относятся:

- массовость и доступность: каждый человек может заниматься танцами;

- добровольность: при организации танцевального процесса стоит учитывать не только возрастные качества и уровень подготовки, но и мотивацию, желание развиваться.

- систематичность занятий: занятие танцами является постоянным процессом, при несоблюдении которого может привести к различным последствиям;

- мотивация участников: руководитель может полагаться не только на свои возможности и желание, но и совместно с заинтересованными участниками делать совместное дело [17с.112].

Творческие формы, используемые в ходе работы совместно с любительским танцевальным коллективом - перформанс, концертная

программа, танцевальная миниатюра, - имеют несколько направлений одновременно. Самодеятельные артисты выходят к зрителю и тем самым оказывают определенное культурное воздействие на него. От того, насколько глубже произойдет познание с искусством танца у исполнителя, настолько зритель точнее почувствует и познает смысл. Например, если танцевальный и художественный уровень не высокий, то зритель остается неудовлетворенным. Не желательна потеря зрителя для артиста, какого бы уровня он ни был. Но более важной проблемой является осознание того, что артист на протяжении длительного периода времени не вышел на значимый для выступления уровень.

Направленность репертуара для участников хореографического

коллектива имеет большое значение в контексте решения задач художественного творчества, а именно – формирования личности средствами искусства. Основопологающим искусства является самопознание в процессе творчества. Это и есть предпосылка художественного воспитания, с одной стороны, и получения художественного результата, то есть истинного сценического произведения – с другой. Решение этих задач связано с формированием репертуара, около которого строится работа любого хореографического коллектива. От качества содержания, его танцевального уровня и социально-педагогического потенциала зависит эффективность действий, реализуемых в процессе организации любительского хореографического творчества. Вопрос о репертуаре тесно связан с содержанием и направленностью деятельности коллектива, а также с той ролью, которую играет хореографическое творчество в эстетической жизни личности и общества в целом [19].

Формирование репертуара определяется также задачи, которые должен коллектив решить на данном этапе, исходя из уровня хореографической подготовленности его участников. При этом необходимо понимать, что репертуар – это основа не только творческого роста коллектива, но и идейно-эстетического воспитания каждого участника.

Критерии формирования танцевального репертуара, из которых должен исходить режиссер-хореограф:

- идейная направленность,
- художественная ценность,
- доступность для исполнения коллективом,
- педагогическая целесообразность,
- соответствие репертуара возрастным, техническим и художественным

возможностям коллектива.

Танцевальный перформанс – это направление в современном искусстве, обязательной составляющей которого является концептуальность танцевальной импровизации, осуществляемой, предпочтительно, вне

театральных условий. Перформансы из себя представляли, как движение противников хореографии состояло из танцовщиков, для которых тело представляло собой, прежде всего, набор знаков и отдельных частей. В создаваемых ими спектаклях танец был сведен к минимуму, они пробовали простыми способами с точки зрения хореографии решать различные задачи: социально-политические, концептуальные, художественные [35 с.32].

В современном сложном, постоянно меняющемся, нестабильном мире перформанс остается неотъемлемой частью современного искусства, он способен привлечь в культурные центры массового зрителя, так как он выходит за рамки обычных музеев, часто встраиваясь в бытовую среду, может привлечь и заинтересовать молодое поколение. Перформанс, и танцевальный перформанс в частности, заставляет публику не только обратить внимание на какие-либо социально-политические проблемы, но и задаться вопросом о смысле искусства в нынешней повседневной жизни. Перформанс смело осваивает новые территории, он открыт, подвижен, содержит колоссальный потенциал для того, чтобы стать продуктивным пространством творчества, сотрудничества с любыми видами искусств.

Выводы по главе 1

Важнейшую роль в формировании внутреннего мира индивида играет социально-культурная среда, поэтому сегодня большое значение для исследователей в сфере социально-культурной деятельности представляют вопросы любительского творчества или художественной самодеятельности.

Любительское творчество - форма реализации творческих потенций социальной общности или отдельной личности в условиях досуга посредством инициативной и свободной любительской практики в сфере искусства, осуществляемой как осознанное или неосознанное отражение эстетических потребностей и творческих способностей.

Хореографическое искусство, это неотъемлемый фактор для развития личности. Оно дает человеку большую возможность для полной самореализации. Процесс совершенствования и развития творческого потенциала является следствием художественно – эстетического воспитания и является началом осмысления хореографического искусства в социально-культурном пространстве.

Способность создавать искусство - это умение увидеть новое и самостоятельно преобразовать. Несмотря на способности человека к творческой деятельности, лишь целенаправленное воспитание и постоянный процесс обучения обеспечивает высокий уровень его развития.

Танцевальное искусство имеет связь со всеми событиями практической и духовной жизни общества, охватывая все стороны его жизни и служит способом выражения через движение повседневной жизни человека, обуславливая отношение к окружающей действительности.

Разнообразие танца позволяет погружаться в хореографическую деятельность всем независимо от возрастной, социальной и гендерной принадлежности для всестороннего и гармоничного развития. Увлечение танцем не только способствует осознать и создавать прекрасное, они развивают образное мышление и фантазию, дают гармоничное пластическое развитие.

ГЛАВА 2. ПОСТАНОВКА СЮЖЕТНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ПРОЕКТА С УЧАСТИЕМ ЛЮБИТЕЛЕЙ

2.1. Проектирование сюжетно - танцевальной постановки с участием любителей

Как было указано выше, в современном мире любительские творческие движения в социально-культурном пространстве все чаще превращаются в элементарную комбинаторику, что перемешивает структурно-организационные элементы системы, а способы, методы и приемы организации этих элементов привносятся извне, но не выявляются как заложенные в самой системе. Важно преодолеть противоречия внутри самого социально-культурного пространства, чтобы танцевальное искусство имело смысл, в нем нуждались не только профессионалы, соответствуя сознанию и образу современного человека. Исследование прошло в рамках Уральского Государственного Педагогического Университета, со студентами 1-3 курсов, владеющие на любительском уровне танцевальным мастерством. Проектируя спектакль, мы поставили перед собой цель: найти пластическую (хореографическую) форму, адекватную современному прочтению творчества С.Есенина. При этом мы предположили, что такая форма будет интересна как для зрителя, так и для участников постановки. А вызванный интерес будет способствовать более глубокому усвоению ценностей нашей великой отечественной поэзии. Создание танцевального перформанса – это многоэтапный, постепенный процесс. Перформанс как самостоятельное средство художественного выражения получил свое начало в 1970 годах. В то время упор делался на производство идей, а не художественных образов и не создание произведений. В международных арт-центрах стали появляться площадки, отданные именно под перформансы, были опубликованы первые книги. В России перформансы не воспринимали, ими пренебрегали, его не

понимали. Для российского человека это искусство казалось бесполезным и неэстетичным. Культурологи были радикально настроены на танцевальные перформансы. В 20 веке такая радикальная позиция позволила перформансу обрести новую силу. Появляются бунтари, которые по нынешним меркам создавали самое что ни на есть яркие перформансы, вызывающие большое количество эмоций у окружающих [7 с.320].

Создание танцевального перформанса проходило на базе Уральского Государственного Университета. Участниками стали студенты ВУЗа. На начальном этапе работы над проектом использовали «погружение» студентов-участников в литературный и биографический материал постановки. А именно просмотр исторических фильмов, прочтение литературы, анализ литературного материала.

Состав танцевальной труппы состоял из 9 человек танцоров любительского уровня.

Для проведения начальной диагностики была разработана специальная методика, включающая анкетирование, уточняющее уровень танцевальной подготовленности артистов, их уровень заинтересованности и т.д.

Целью анкетирования было выявление заинтересованности танцовщика в участии в сюжетной танцевальной постановке.

Анкетирование проводилось анонимно. Анкета была отправлена всем участникам коллектива через социальные сети. Анкету заполнили 9 человек. Образец анкеты представлен в Приложении 1. Анкета содержала 17 вопросов. Ниже представлен анализ анкет по каждому из вопросов.

1. Укажите наиболее подходящее окончание фразы: «Результат моего труда - это...» (укажите не более 2-х вариантов):

- * Вклад в общий результат коллектива
- * Мои личные достижения.
- * Моральная удовлетворенность
- * Вклад в развитие своих профессиональных навыков
- * Подтверждение своего танцевального статуса

* Что-то другое (напишите) _____.

На данный вопрос 70% опрошенных выбрали второй вариант «мои личные достижения», что уже говорит о том, что возможно отсутствие сплоченности коллектива

2. Какой из перечисленных способов поощрения за проделанную работу вас устраивает (укажите не более 2-х вариантов):

* Устная похвала с глазу на глаз за качественно сделанную работу

* Публичная похвала: во время репетиционного процесса

* Поручение сольных ролей

* Заработок с мероприятия

* Ваш вариант (напишите, пожалуйста) _____

65% анкетированных выбрали вариант «Публичная похвала: во время репетиционного процесса», что опять же говорит о том, что большинство будущих артистов будет стремиться проявить себя перед хореографом и другими артистами

. Укажите, насколько важно лично для Вас участие в данном перформансе?

* Очень важно, хочу поучаствовать в создании такого события

* Скорее важно, есть в этом интерес

* Не важно, у меня есть уже опыт участие в подобного рода мероприятиях

* Безразлично

95% анкетированных выбрали первый вариант - «Очень важно, хочу поучаствовать в создании такого события». Это говорит о том, что участникам перформанса не безразлично их участие и личностное развитие.

4. Как часто вы готовы посещать репетиции?

* 1-2 раза в неделю

* не более 3 раз в неделю

* по выходным

* готов репетировать хоть каждый день

Все участники готовы посещать репетиции не более 3 раз в неделю, что говорит о высокой заинтересованности танцора участия в мероприятии

6. Есть ли, на Ваш взгляд, необходимость в регулярных встречах коллектива в неформальной обстановке?

- * Да, большая.
- * Скорее да, чем нет.
- * Скорее нет, чем да.
- * Нет, такой необходимости вообще нет

На этот вопрос 99% ответило «скорее да, чем нет», что является неоспоримым доказательством важности совместного времяпровождения вне репетиционного пространства.

7. По Вашему мнению, как часто должны проходить такие встречи?

- * Раз в неделю
- * Раз в месяц
- * Раз в 3 месяца
- * Несколько раз в месяц.

На данный вопрос 60% ответило «Раз в месяц» и 39% выбрало вариант «Несколько раз в месяц», по итогу 99% опрошиваемых артистов считает, что коллективные встречи в неформальной обстановке важны и необходимы.

10. Какой итог вы видите по окончанию постановочного процесса? (Обведите подходящую цифру от 1 до 5. Где 1, это наименьшая оценка)

1. Яркая премьера, удовлетворение результатом 12345
2. Хорошее времяпровождение, коллективная дружба 12345
3. Получение материального вознаграждения за труд 12345
4. Личное признание 12345
5. Обучение чему-нибудь новому 12345
6. Карьерный рост 12345
7. Подтверждение своей компетентности как танцовщика 12345
8. Чувство гордости за проделанную работу 12345
9. Другие потребности...12345

Пункты 3 и 6 набрали больше всего единиц, это говорит о том, что участники замотивированы в личностном развитии.

15. Укажите, какими важными личностными качествами должен обладать хореограф?

- * Инициативность
- * Талант
- * Терпимость
- * Трудлюбие
- * Неконфликтность
- * Ответственность

Большинство (65%) опрошенных считают, что хореограф должен обладать талантом и терпимостью. Этот факт может свидетельствовать о желании танцоров видеть хореографа с хорошей танцевальной оснащённостью и желанием поддерживать.

16. Напишите Ваши ассоциации со следующими словами: «Есенин, это...»

- это...хулиган
- это...великая личность
- это ...ваш вариант

В этом вопросе 90% танцоров выбрали, что Есенин, это великая личность.

Анализ проведенной диагностики выявил довольно высокую степень заинтересованности большинства танцовщиков участия в сюжетно-танцевальном перформансе. Разработанное мероприятие было направлено на создание нового танцевального формата с участием любителей для просвещения зрителя, с добавлением глубокой сюжетной составляющей. В данных условиях наиболее эффективной возможно могла оказаться команда с большей степенью знакомства. Выбор идеи перформанса был обусловлен, по задумке автора, созданием целостного образа поэта. Приурочено к знаменательной дате.

Основой любого танцевального действия служит жизненно важная проблема, например, такая как проблема войны и мира, познание и освоение природы, историческая тема, проблема защиты родины, семейные, духовные, личные проблемы. Замысел возникает тогда, когда проблема остро стоит в жизненной ситуации. Целостность произведения зависит от таланта, работоспособности, природной одаренности балетмейстера, его жизненного опыта, культурной составляющей и др. Балетмейстеру необходимо иметь способность мыслить хореографическими образами, составлять танцевальные миниатюры [25 с.40].

Замысел танцевального перформанса «Есенин» изначально зарождался, как знакомство с творчеством Есенина через танцевальное искусство. Перформанс приурочен к 120-летию со дня рождения С.А. Есенина.

В начальной стадии работы было моделирование танцевального рисунка, велся поиск образов участников, способов взаимодействия их в образах. В поиске замысла представления мы использовали различные источники: Основой для возникновения замысла стали такие ресурсы, как стихи поэта С.Есенина, художественные и документальные фильмы, биографии, литературную критику, публикации, касающиеся образа русского человека серебряного века и другие. Анализ изученного материала лег в основу пластического решения представления. Источников этих представлений стала рождаться хореография. С. А. Есенина. На следующем этапе был сформулирован образ поэта: скандалист и хулиган. Это человек с трагической судьбой, но «широкой» душой и великим талантом. Есенин, это хулиган с взрывным темпераментом и рубаха-парень. В его судьбе имеет отражена судьба России. Есенин предстает в спектакле совершенно разным: влюбленным, ранимым, обидчивым, бунтарским, сильным, волевым. Он действительно разный. Меняется содержание стихов в разные периоды творчества. Это, например, романтические стихи в самом начале поэтического пути, и стихи, наполненные глубокой духовностью у зрелого поэта.

В работе были задействованы различные формы взаимодействия артиста со зрителем, разные жанры и техники подачи хореографического материала. Задача была познакомить зрителя с непривычными формами танцевального представления. Основой перформанса послужила современная хореография, литература, предметная хореография, сюжетная хореография, театральный перформанс. Спектакль, в тот период, оценивался, как высоко значимое танцевальное произведение, поэтому была высокая степень обращения к жизни. Утвердившись в своем замысле, был проанализирован исторический, биографический, этнографический, фольклорный материал. Это помогло смоделировать нравы героя, его характер, формы взаимоотношения с людьми.

В соответствии с образом спектакля была разработана афиша (Приложении 3).

«Драматургия» переводится к древнегреческому «драма», что означает «действовать». Это понятие отвечает на вопрос, о чем повествуется в произведении, определение темы. Отвечая на вопрос, в чем осуществлена основная идея, была выявлена основная драматическая линия, тема спектакля. Тема всегда имеет конкретику, ее называют куском живой действительности. Тема является объективной стороной произведения, а идея - субъективной. Любое подлинное искусство представляет собой синтез темы и идеи [32 с. 42].

В большинстве источников по теории хореографических постановок выделяется 5 композиционных частей хореографического произведения:

1. Экспозиция - знакомство зрителей с действующими лицами. Экспозиция помогает составить представление о характере героев. Экспозиция в перформансе «Есенин» решена в виде появления танцовщиков в одинаковой одежде, что означало воспоминания из детства Есенина. Продолжительность экспозиции 9 минут. В состав вошло 2 танцевальных миниатюры, музыкально - сопровождающиеся произведение, также вырезки из прозы главного героя, эмоционального интерпретированные. Главный

герой менял положения, перемещался в пространстве. Сцена была очень простая для зрительского восприятия.

2. Завязка. В перформансе завязкой послужило прибытие Есенина в столицу, где начинается его насыщенная творческая жизнь. Его встречают на вокзале уже полюбившие его читатели, кумиры, женщины и правительство.

3. Основное действие. Конфликт, черты которого появлялись в завязке обретает большую силу. Есенину хорошо в столице первое время. Но через какое-то время его творчество перестали принимать, понимать. Он пишет об отношении к органам управления. Главной проблемой становится отсутствия благоприятной среды для творчества. Есенин уходит в вольную, разгульную жизнь. Вокруг него появляется много женщин, он играет в азартные игры, наводит беспорядки в общественных местах. Он влюбляется, на этом фоне сочиняет бунтарские любовные стихотворения.

4. Кульминация - то, что является наивысшей точкой хореографического произведения. Это пик эмоционального накала, взаимоотношений героев. Именно здесь используется наиболее интересный хореографический рисунок, встраиваются интерактивные взаимодействия со зрителем, появляется более яркий хореографический текст. Постановка характеризуется эмоциональным напряжением танцовщика и зрителя. В перформансе «Есенин» таким моментом являлось пребывание главного героя в психиатрической больнице. Артисты выступали в роли психически больных людей. Для каждого персонажа была поставлена своя роль больного человека.

5. Развязка - завершение действия. Она может являться как длительной, так и мгновенной. В перформансе развязкой служит появление трупы, без главного героя. Технически использовано «высветление» сцены, музыкальное сопровождение с оттенком очень высоких тонов. Отсутствие героя, что символизировало его гибель. Символически решено литературное бессмертие поэта. Герой после минутной глубокой тишины предстает перед зрителем и садится на стул.

После того как была разработана композиция, лексика, мизансцены, была произведена работа с исполнителями, предварительно продумана методика преподавания, включающая 2 метода:

1. Поставить и отработать
2. Ставить по частям и сразу отрабатывать

На основе разработанного плана постановки велась репетиционная работа. Подготовка осуществлялась к каждой репетиции. Перед началом занятия был непосредственный контакт с участниками, рассказ о том, что будет входить в содержание каждой выученной сцены, знакомит с музыкой и историей.

По мнению того-то, невозможно отрабатывать движения, не поработав с сознанием человека и его восприятием и понимаем процесса [38 с. 40]. Исходя из данного положения, нами был выбран следующий алгоритм работы.

Алгоритм работы:

- Знакомство исполнителя с биографией Есенина
- Анализ просмотренного (обсуждение с участниками перформанса)
- Прослушивание музыки
- Рассказ сюжета, разбор смыслов
- Распределение ролей, составление характеристики персонажей
- Изучение физических возможностей танцовщиков
- Распределение в композиции по индивидуальным качествам
- Изучение движений

Репетиционный процесс начинается с тренинга на импровизацию, на расслабление тела, на ощущение пространства (Приложение 4).

Последовательность в разучивании движений:

- движение показывается без сопровождения и под музыку;
- если является сложным в исполнении – разделение его на части;
- обучение под счет каждую из частей, подключая музыкальное сопровождение;
- объединение частей, затем репетиция под сопровождение, когда

проучен весь материал, ускорение темпа до необходимого;

- после разучивания движения вырабатывается осмысление движения

Разводка номера производится по постановочным частям:

1. Пройти без музыки по рисунку
2. Пройти по рисунку танцевальными движениями с музыкой
3. Соединение нескольких постановочных миниатюр

После постановки номера происходит репетиционный процесс:

1. Рабочая репетиция
2. Репетиция на сцене
3. Репетиция в костюмах
4. Сводная репетиция
5. Генеральная репетиция

Хореографический образ в современной хореографии, на сегодняшний день, приобрел эстетический минимализм. Одежда, в которой артист выходит на сцену похожа на повседневную. Это то, что отражает, облагораживает, осмысляет танцовщика и зрителя. В этом искусстве хореограф больше ориентируется на собственное наблюдение. Не позволяет зрителю уйти в выдуманный образами мир. Все стремится в естественности и приобретает живой характер. Стало не актуально наполнять танец сложными костюмными решениями. Человек по своей сути прост. И это отражает современная хореография. Чем нейтральней костюм, тем больше смысловых ощущений передается зрителю. Это и отражается на образах. Чем проще образ мы видим на сцене, тем глубже зритель додумывает его описание.

Создание хореографических образов в танцевальном перформансе «Есенин» складывалось из биографических очерков самого автора.

Характер каждой сцены отражался в образе героев, вне зависимости от музыкального сопровождения. Как правило, образы находят отражение в эпохе, социальном статусе героя, его внешних и внутренних особенностях. Реже образы подбираются под существующую музыку.

Есенин предстает перед зрителем в нескольких образах, которые

несомненно характеризуют его состояния, настроение, взгляды и периоды.

В первой сцене Есенин появляется перед зрителем в деревенской рубашке с характерным русским узором, хлопковых брюках и босиком. Он аккуратен в мыслях, в одежде. В нем преобладает спокойствие и гармония. Цвета одежды светлые, с красным вышитым узором. Что тоже говорит о наличии благоприятной внутренней обстановке. Первая сцена также сопровождается массовой, которая обличена в длинные русские белые, без прошивок, платья. Босые ноги, аккуратно собраны волосы. Образы девушек передаются в чистой, русской душе, они сохраняют спокойное состояние главного героя.

Вторая сцена. Встреча на вокзале меняет образ героев. Артисты перевоплощаются в светское московское население. На барышнях надеты платки, более богатые платья, украшения. Манера их поведения уже более напыщенная, приобретает более напыщенный характер, более распущенное поведение. Главные герои, это Есенин и простая девушка на вокзале. Ее образ очень простой, в руке она держит такой же простой цветок. Она потеряна. Зритель к ней испытывает жалость. Ее присутствие на сцене говорит о душе Есенина, который так и не смог оставить родное село ни в стихах, ни в сердце. Появление еще одного героя на сцене полностью противопоставляет тому, что происходит в действии. Женщина с большим жизненным опытом, принципами и нравом есть грушу. Она напыщенна и горда. Она принимается за вторую грушу, доедая первую, что говорит о том, с чем предстоит столкнуться главному герою. Припеваючи героиня уходит со сцены, отдавая грушу жалкой деревенской девочке и забирая цветок.

Третья сцена. Озорная Москва. Образ озорного гуляки. Массовка танцует легкую на восприятие хореографии, настроение для веселья и разгульной жизни. В этот период у Есенина все складывается, ему нравится московская жизнь, простота и признание. Простор и свобода. Творчество льется рекой, и никто не огораживает ему дорогу. Одежда танцовщиков повседневная, летящая, озорная. Танец насыщен большим количеством

динамичных и игривых элементов. Повышенное танцевальное настроение сопровождается легким, озорным, ненавязчивым музыкальным сопровождением.

Четвертая сцена. У главного героя происходит критический момент, когда образовывается давление со стороны правительства. Глубокая по освещению сцена и напряженный по подаче образ. Главный герой представляется перед зрителем в аристократической одежде, его манеры тонкие, а душа чистая. Он по-прежнему открыт, но его посыл зрителю твердый и напряженный. «Грубым дается радость...» звучит стихотворение на середине сцены, в уверенной позе.

Танцовщики появляются в бежевых платьях. Танец динамичный, амплитудный. Цикличность движений и серьезность образов. Каждый герой отображает московскую динамичную, пустую и напряженную жизнь. Общее настроение танца передает состояние героя, что характеризуется накаленностью. Танец о повторе жизненных событий, о круге жизни и ритме. В конце исполнения становится понятно, к чему приведет такая жизнь в Москве главного героя.

Пятая и шестая сцены. Образы представлены разгульной жизни Есенина. Алкоголь, женщины и хулиганство. Ложь, обман и отсутствие искреннего и живого искусства, как казалось на тот момент главному герою. Вокруг много женщин, одетых в дешевые барские наряды. Их образ выглядит дешево, распушено и неблагородно. Главный герой предстает перед зрителем в алкогольном опьянении, произносит несколько слов. Молчание, темнота и выразительное чтение. Сцена сменяется тем, что герой оказывается на полу в чепчике и с машинкой в руках. Его образ маленького мальчика, незрелого, совершенно беззаботного и томящего надежду на искренность, чистоту и полезность обществу. Входит женщина легкого поведения, которая дразнит главного героя, отбирает у него машинку, громко смеется и уходит, что говорит об отношении окружающих к тем чувствам и состояниям поэта.

Седьмая и восьмая сцены. В этой сцене главной героиней по-прежнему наивен и несчастен, но уже влюблен. Он страстно борется за женщину, которая оказалась не той, что он видел ранее. Айседора Дункан. Перед зрителем, на глазах у всех, между героями возникает любовь и желание, борьба и упорство, гнев, страх и молчание.

Танцовщики возвращаются в ритм, но уже не Москвы, а внутреннего состояния главного героя, его ощущений. Герой находится в пустом и безвыходном состоянии.

Девятая и десятая сцена. Психиатрическая больница. Подготовка танцоров к данной сцене происходила следующим образом: Прочтение литературы о поведении психически больных людей, просмотр фильмов, прослушивание хроники из психологических клиник. Каждый герой танцевал своего героя, со индивидуальным заболеванием. Танцовщики появились перед зрителем в бежевых, полупрозрачных танцевальных купальниках с алюминиевыми ведрами, наполненными водой, под голос психически больного человека. Эта сцена послужила кульминацией в данном перформансе. Прочтение главным героем «Черный человек» стало завершением миниатюры.

Десятая сцена. Общий финальный танец. Танцовщики в платьях спокойных тонов. Динамичная хореография и отсутствие эмоций. Контрастный свет. Сцена заканчивается классической музыкой, просветлением. Хореография наполнена жизнью, танцовщики много дышат на сцене и взаимодействуют с пространством.

Одиннадцатая сцена. В перформансе отсутствовала трагическая гибель поэта. Зрителю был передан смысл вечности и памяти о творчестве и жизни поэта. На сцене отсутствует свет. На середину садится на стул Есенин и смотрит в зал. Свет медленно появляется.

Световые эффекты танцевальном перформансе «Есенин». Сегодня в результате множества исследований стало известно, что каждый определенный цвет вызывает у любого человека разное впечатление.

Оранжево-красный действует на каждого возбуждающе, а синий – успокаивающе. В этом заключена объективная значимость психологии цвета. Подобно тому как музыка вызывает эмоции, передает настроение и способна выражать наитончайшие изменения чувств, так же и цвета путем различных цветовых тонов и полутонов, с помощью различной степени яркости и насыщенности вызывают у каждого человека определенные ощущения. Субъективная установка по отношению к цвету является определяющей в цветовом тесте для оценки индивидуальной личности. Световое освещение дает зрителю ясную картину, происходящую в пространстве сцены, а цветовое отражает роль, характер или состояние героя или предмета, а также его значимость. При постановке работы хореографического характера в сценическом пространстве было тщательно обдумана вся работа как одного вида освещения, так и другого.

Руководство происходило по следующим правилам:

1. Для того, чтобы на сцене обрисовать контуры какой-либо фигуры, нужно, чтобы освещение фигуры и фона было различным. Если исключить рассеяние и отражение света в помещении (для этого пол и стены покрывают черным бархатом), организовать освещение только направленным светом (лучом). Мы увидим поверхность объекта, обращенную к источнику, остальное окажется в полной темноте.
2. Для того, чтобы выявить действительную форму, цветовую тональность и фактуру объекта, его нужно осветить рассеянным светом
3. Для того, чтобы получить резкие тени и ясно выраженный эффект света, нужно освещать объект направленным и рассеянным светом. Рассеянный свет дает светотеневой, объемный рисунок объекта. Направленный свет не подчеркивает объем, и объект кажется плоским. Светотеневой рисунок – это чередование света и тени на объекте, изменение основной освещенности объекта от падающих теней или оживляющих бликов света. Светом можно сделать объем и подчеркнуть фактуру. Светотеневое изображение воспроизводит объемно-пространственную фигуру, форму объекта. Если

разобраться в физической природе света, то станет понятно, что в зависимости от условий освещения нередко наблюдается очень значительное изменение в цветности тел, хотя всегда считалось, что цвет есть свойство самого тела.

Цвета характеризуются с помощью трех показателей:

- цветности, описывающей длины волн окрашенного цвета;
- насыщенности, указывающей на силу цвета;
- яркости, определяемой количеством энергии излучения.

Если увеличить силу света, освещающего предмет, то яркость всех его красок тоже увеличится. Современные сценические световые эффекты наряду с традиционными световыми источниками (лампы, софиты и др.) существуют иные современные источники света (например, стробоскопы, спирографы, лазеры и пр.), управляемые с помощью программы на компьютере. Стоит обратить внимание на то, что любопытные зрительные эффекты создавались при помощи проекции. Сцена была освещена и при помощи театральных проекционных приборов и экранов. Были использованы различные возможности, чтобы рассказать в танцевальном перформансе целую историю с изменением места действия.

Освещение является равноправным участником в создании образа наряду с танцем, костюмом и мастерством исполнителя. Оно – элемент драматургии, способный увеличить зрительский интерес к спектаклю.

2.2. Работа постановщика с исполнителями до и вовремя репетиционного процесса

После того как была разработана композиция, лексика, мизансцены, была произведена работа с исполнителями, предварительно продумана методика преподавания, включающая 2 метода: 1. Поставить и отработать. 2. Ставить по кускам и сразу отрабатывать. На основе разработанного плана

постановки велась репетиционная работа. Подготовка проходила к каждому занятию по расписанному танцевальному сценарию. Перед тем как изучать элементы, был произведен непосредственный контакт с участниками. Обсуждение содержания каждой сцены, ее истории, знакомство с музыкой.

Процесс создания авторского хореографического произведения сложен и индивидуален. А одной из задач является помощь танцовщику в поиске своего авторского пластического языка, ведь особенностью современного танца является нерегламентированный пластический язык, и каждый хореограф вправе создать свою собственную манеру выразительных средств, каждая композиция – это индивидуальный поиск, индивидуальный способ хореографического мышления» [24 с. 263]. Работа строится на интуитивном осмысленном знании: в танце нет ничего, кроме интуиции. И задача педагога - не навредить, а поддержать обучающегося в этом непростом осмысленном поиске. Музыка и танец - в основе лежит ритм, ибо нет ничего более естественного, чем отбивать или напевать ритм танца - или танцевать под отбиваемый ритм и песню. Техника и манерность – важный компонент, что передается от хореографа к танцовщику. Насколько грамотно педагог передаст танцевальную информацию ученику, настолько танцевальнее ее покажет исполнитель.

В процессе постановки с исполнителями были изучены законы телесной динамики и ощущений:

- закон об отправных точках: жест получает свой смысл от своей точки отправления. Люди, движения которых исходят от этой области и возвращаются к ней, как будто сводят все впечатления к удовлетворению от хорошего пищеварения;

- область эпигастрическая, место желудка, более душевная; отсюда исходят движения любви и отвращения;

- область грудная, самая высокая в корпусе, в то же время и самая благородная. Когда жест, исходя от этого сосредоточения дыхания и сердца, опускается, вся душа как будто раскрывается. Когда жест к этой области

возвращается, он всегда говорит о человеческом достоинстве, о чести;

- область рта, прежде всего, чувственна. Она выдает то удовольствие, которое человек вкусил бы от того или иного впечатления;

- область носовая – нос, щеки, глаз – отправная точка самых тонких, нежных движений. Все самые высокие, чистые чувства в области душевной найдут отражение в этой части лица;

- область лобовая - умственная область лица;

- область затылочная – сосредоточение животной силы и инстинкта;

- темя, самое высокое место человека и вместе с тем самая душевная часть умственной области. Оно – средоточие нравственных порывов, увлечений и восторгов;

- виски представляют ту особенность, что, будучи в двойственном числе, не могут быть ни направлены, ни охвачены одним жестом. Причем вовсе не надо непременно касаться отправной или конечной точки. Достаточно, чтобы была указана область тела. Пластическая динамика находит созвучной динамике музыкальной. Последняя осуществляется через ритм, мелодию и гармонию. Пластический ритм связан со скоростью и соотношением протяженностей совершаемых движений. Форма движения и его направление есть мелодия в пластике. Гармонию движения определяет закон последовательности движений. Как музыкальная гармония построена на трезвучии, так на трезвучии построена и гармония пластическая: конечности, голова, корпус. Важную роль здесь играет одновременность движения этих органов. Она зависит и от характера действия (жизненного, умственного или душевного), и от характера самого человека, т.е. преобладания в нем одного из трех «основных начал». У «людей дела» движения начинаются с конечностей, у «людей мысли» – с головы, у «людей сердца» – с плеч. Когда вступает «первенствующий» орган, другие должны бездействовать, дабы обеспечить его «первенство». И коль скоро «всякое движение имеет два момента: движение идет и возвращается, наступает и отступает, развивается и собирается», то необходимо соблюдать также еще одно правило

последовательности. А именно: возвратное движение совершается в обратном порядке последовательности сравнительно с наступательным.

Основная техника, используемая в постановке перформанса - техника Gaga. Это импровизационная техника, созданная Охадом Нахарином, хореографом и художественным руководителем израильской компании Batsheva Dance Company. Обучение этой технике проходят без зеркал, участникам запрещено наблюдать друг за другом. На протяжении занятия хореограф, озвучивает определенные пути пропускания движений через тело, сознание, пространство. Исполнитель отслеживает изменения в голове, ощущения после выполнения. Особенность - участники находятся в непрерывном движении [21 с. 35].

Собственная технология подготовки танцора к получению танцевальной информации:

1. Занятие начинается с разговора. Тема разговора: «как прошел день? Как дела? Что вы сегодня чувствовали? Были ли новые эмоции на протяжении дня?» Это позволяет танцовщику на более тонком уровне осознать те эмоции и переживания, которые он ощущал на протяжении дня, чтобы в последующем отпустить накопившиеся эмоции для зарождения новых.

2. Работа с ощущениями. Танцовщику дается задание лежа, без музыки, начинать двигать каждой из частей своего тела по очереди, начиная с пальцев руки. Смена части тела выполняется по команде хореографа. Танцор с закрытыми глазами пытается почувствовать, в какой части тела находится у него напряжение, пытаясь максимально его расслабить и отключить сознание. Выход в пустое состояние позволяет танцору ощутить новые эмоции, чувства от исполнения и изучения хореографии.

3. Работа над импровизацией. У каждого артиста есть безграничное количество пространства. Он передвигается в любом направлении, ощущая каждого рядом находящегося партнера. Увеличивает темп до состояния бега, уменьшает, пространство сужается и расширяется вновь. На момент создания

очень маленького пространства танцор должен так почувствовать пространство и танцоров вокруг себя, чтобы не пересекаться ни одной частью тела. Останавливается движение, танцовщики стоят плотно друг к другу. Им дается задания пластичного взаимодействия как наверху, так и в партере. Артист, благодаря этим упражнениям ощущает не только пространство вокруг себя, но и чувствует состояния каждого танцевального партнера, что позволяет ему более остро прочувствовать поставленную хореографию.

4. Работа с пространством. Танцовщикам дается задания, найти любой элемент в пространстве и начать принимать его форму, ощущать его состояние, насколько он может менять их, с чем может взаимодействовать. Тем самым танцовщик более глубоко начинает ощущать то, где он находится.

5. Работа с эмоциями. Перед основным репетиционным процессом танцорам дается задание встать в одну линию и, выполняя танцевальные элементы (в импровизации), петь известную музыкальную композицию вслух и эмоционально ее описывать. Это техника позволяет артисту не только прорабатывать живые эмоции, но и совмещать танцевальное искусство с другим.

Вывод по главе 2

В современном мире любительские творческие движения в социально-культурном пространстве все чаще превращаются в элементарную комбинаторику, что перемешивает структурно-организационные элементы системы, а способы, методы и приемы организации этих элементов привносятся извне, но не выявляются как заложенные в самой системе. Важно преодолеть противоречия внутри самого социально - культурного пространства, чтобы танцевальное искусство имело смысл, в нем нуждались не только профессионалы, но и любители, соответствуя сознанию и образу современного человека. Создание танцевального перформанса «Есенин» является продуктом совмещения литературы, танцевальной игры, хореографического исполнения и камерного пространства. Это сложный формат для создания, но легкий для восприятия. Сюжет и ясное понимание образов дало интерес танцовщикам в процессе создания. Любительское творчество дает широкое пространство для развития артиста в разных направлениях, в разных форматах. Он легко воспринимает и ощущает. Его сознание очищено и ему легко поддается совмещение форматов, работа над теми или иными техниками. Были применены такие технологии в репетиционном процессе, как работа с пространством, работа с эмоциями, с ощущением, с передачей энергией, партнеринг, техника релиза. Каждое составляющее позволяло танцовщику быстрее окунуться в танцевальный процесс, почувствовать и осознать танец, как искусство. Заговорить на языке танца в любительском творчестве легко, если подготовлен разум. Поэтому требуется тщательно проработанные технологии. Каждый зритель во время выступления артиста имеет с ним невербальный контакт. Артист заставляет зрителя думать ощущениями и чувствами, что оказывает сильное погружение и слияние с искусством. Только тогда происходит реформация, преобразования и прогресс.

На основе контент-анализа было выявлено, что поставленная нами проблема была решена. Были проанализированы отзывы после просмотра

спектакля, как от зрителей, так и от исполнителей. Николай Коляда, советский и российский актёр, прозаик, драматург, сценарист, театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, сказал: «Вы все такие маленькие. Ну, да, артист не бывает маленьким. Звездами рождаются, а не становятся. Ты понимаешь вообще, что ты делаешь? Мне 50. А тебе? Можешь не отвечать. Молодцы, вот, молодцы!» Можно сделать вывод, что несмотря на возраст и опыт постановщика и исполнителя, перформанс прошел успешно и произвел на зрителя впечатление. Также зритель Лев Мишин в своем отзыве отметил: «Танцы не везде понял, но Есенин был бесподобен. Танцы сложные. На уровне. Вкусно ели груши» говорит о том, что современная хореография не всем доступна, но желание понимать и чувствовать у зрителя присутствует. Он отмечает детали, уровень танцевального мастерства, что несомненно говорит о положительном восприятии. Ирина Васильева (зритель) оставляет следующий комментарий: «Это было шикарно! До мурашек по всему телу и до слез на глазах.. словами не передать». Танцовщики сумели донести зрители необходимую эмоциональную составляющую. В совокупности с хореографией это вызвало яркое проявление эмоций. Артист Дарья Байбородова оставила следующий отзыв: «В общем, всем большое спасибо, рада, что эта постановка познакомила меня со всеми вами, и мне жаль, что по уровню не дотянула. Если кого-то в процессе обидела, то мне очень жаль, я не специально. Вы все славные, спасибо, что вы есть». Мы можем сделать вывод, что танцовщик удовлетворен своей работой, проанализировал свои ошибки. В процессе работы над перформансом возникли дружественные отношения между участниками. Лариса Лешонок (артист) отмечает: «Всем спасибо за компанию, за работу проделанную и опыт на сцене. Большинство я не знала близко, но теперь знакома и рада этому очень») На мой субъективный взгляд мы чувствовали друг друга, и было очень комфортно, как будто дома – вчера. Я рада, что мы не зря провели столько времени в тренинг зале и уск. Спасибо Всем)) П.С. Валера все мои родные и знакомые от тебя в восторге)))». А

Юлия Зяблицева (артист) говорит: «А я хотела сказать спасибо, что позвали участвовать. Все классные, веселые и ооочень талантливые ребята. Рада, что со всеми познакомилась. На мой непрофессиональный взгляд, мы дали огромный заряд и эмоции зрителям. Спасибо всем, что мы были эти 3 месяца вместе!!!» Можно сделать вывод, что артист удовлетворен не только своей работой, но и отмечает такие показатели, как общая слаженность, новые знакомства, поднятие профессионального уровня. Лев Мишин (зритель) поделился своими впечатлениями: «Танцы не везде понял. Но Есенин был бесподобен Танцы сложные. На уровне. Вкусно ели груши». Также оставила свой комментарий после спектакля Юлия Иванова: «Крууууть. Вообще шикарно. Мне так понравилось». По отзывам можно сделать вывод, что танцевальный перформанс «Есенин» произвел впечатление, произошло понимание между танцором и зрителем.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Социально-культурная среда играет важнейшую роль в формировании индивида, поэтому большое значение уделяется любительскому творчеству и художественной самодеятельности. Любительское творчество, как форма реализации творческих потенций социальной общности или отдельной личности в условиях досуга посредством инициативной и свободной любительской практики в сфере искусства, осуществляемой как осознанное или неосознанное отражение эстетических потребностей и творческих способностей, где хореографическое искусство становится неотъемлемым фактором в становлении личности. Оно дает человеку большую возможность для полноценной самореализации. Процесс совершенствования и развития творческого потенциала является следствием художественно – эстетического воспитания и является началом осмысления хореографического искусства в социально - культурном пространстве.

Танцевальное искусство имеет связь со всеми событиями практической и духовной жизни общества, охватывая все стороны его жизни и служит способом выражения через движение повседневной жизни человека, обуславливая отношение к окружающей действительности погружаться в хореографическую деятельность всем независимо от возрастной, социальной и гендерной принадлежности для всестороннего и гармоничного. На сегодняшний день, многофункциональность танца позволяет развития, а занятие танцем не только учат осознавать и создавать прекрасное, но и еще развивают абстрактное мышление, дают гармоничное пластическое развитие.

В современном мире любительские творческие движения в социально-культурном пространстве все чаще превращаются в элементарную комбинаторику, что не дает искушенному зрителю полного погружения, понимания. В конце концов, искусство носит характер обесценивания. Не развивается желание познавать, изучать и воспроизводить искусство.

Создание танцевального перформанса «Есенин» является продуктом

совмещения литературы, танцевальной игры, хореографического исполнения и камерного пространства. Сюжет и понимание образов дало интерес танцовщикам в процессе создания. Правильно выстроенная технология взаимодействия с танцорами – любителями дало интерес в развитии дальнейшего интереса к современным формам танцевального искусства. Технология была выявлена из личных особенностей артистов, их потенциала и уровня мотивации. Наполненность производственного процесса, его законченность, начиная от нового танцевального мироощущения, заканчивая новыми формами танцевального самовыражения, послужило укреплению личностных отношений, мотивацией к дальнейшему развитию и созданию совместного танцевального продукта. Любительское творчество дает широкое пространство для развития артиста в разных направлениях, в разных форматах. Он легко воспринимает и ощущает пространство, музыку, движения. Его сознание очищено и ему легко поддается совмещение форматов, работа над теми или иными техниками. Были применены такие технологии в репетиционном процессе, как работа с пространством, работа с эмоциями, с ощущением, с передачей энергией, партнеринг, техника релиза. Каждое составляющее позволяло танцовщику быстрее окунуться в танцевальный процесс, почувствовать и осознать танец, как искусство. Завершению послужила успешная премьера спектакля, удовлетворенность танцовщиков, продолжение деятельности в том же составе, реализация других танцевальных продуктов, которые также были признаны зрителем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бакланова Т.И. Русская традиционная культура как источник духовно-нравственного исцеления личности. М.: Изд-во МГУК, 1997-130 с.
2. Бакланова Т.И. Организация и научно-методологическое обеспечение художественной самодеятельности. М.: Изд-во МГИК, 2005-102 с.
3. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. М.: Лань, Планета музыки, 2011. - 624 с.
4. Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. М.: Лань, Планета музыки, 2011. - 624 с.
5. Безуглая, Г.А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа: Учебное пособие. Безуглая Г.А. / Г.А. Безуглая. - М.: Лань, Планета музыки, 2015. - 750 с.
6. Булгакова, Е. Существует ли мода в танцах? / Е. Булгакова // Современные и эстрадные танцы. - №4 (16)
7. Ванслов, В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии / В. Ванслов. - М.: Искусство, 2008. - 248 с. 224 с.
8. Голдберг, Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2015. –320 с.
9. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе наук о человеке/ Современная теория литературы: антология / сост., пер., прим. И. В. Кабановой. М.: Флинта; Наука, 2004 - 46-68 с.
10. Ефремов, И. Таис Афинская / И. Ефремов. М., 2005. - 60 с.
11. Жак-Далькроз, Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. М.: Классика XXI, 2001. - 248 с.
12. Зайцева М.Л. Феномен синестезии в искусстве постмодернизма. «Психолог». 2014. – 34 с.
13. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учеб. пособие / А. В. Мелехов ; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург,

2015. – 128 с.

13. Педагогика в профессиональной подготовке хореографа. Н.Ф. Спинжар, Е.Л. Рябинкина. Москва 2011г. 112-113 с., 20 – 23 с.

14. Гиглаури, В. Как я понимаю модерн. -М: 2005.

15. Гренлюнд, Э. Танцевальная терапия. Теория, методика, практика / Э. Грен-люнд, Н. Оганесян. СПб.: Речь, 2004. - 288 с.

16. Каткова М.В. Искусство действия : Перформанс - художественное явление второй половины XX века : дис... канд. иск. М, 2000.164 с

17. Кисеева Е.В. Танец постмодерн как музыкальный феномен. дис...док.иск. Ростовская Государственная Консерватория им. С.В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2016. - 338 с.

18. Кондратенко, Ю. Синтез в хореографическом искусстве постмодернизма / Ю. Кондратенко // Голос художника: проблема синтеза в современной хореографии. Волгоград, 2005. – 112 с.

19. Кряжев, В.Д. Двигательные возможности человека: методологические аспекты развития, сохранения и восстановления / В.Д. Кряжев // Теория и практика физической культуры. 2007. - №1. - С. 58-68.

20. Курюмова Н. В. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности. Автореф. канд. культ. Екатеринбург, 2011. 35 с.

21. Ряжев, В.Д. Двигательные возможности человека: методологические аспекты развития, сохранения и восстановления / В.Д. Кряжев / Теория и практика физической культуры. 2003. - 58-68 с.

22. Меланьин А.А. Методы анализа танцевального движения. Автореф. Дис. канд.иск. Москва, 2010. - 11 с.

23. Мельдаль К. Поэтика и практика хореографии / пер. с англ. И.Богданова, О.Мичковского. Екатеринбург-М.: Кабинетный ученый, 2015.- 106 с

24. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / пер. с фр. О.Шпараги. Н. Минск, 2006. - 400 с.

25. Обрист Х.У. Краткая история новой музыки. М.: Ад Маргинем

Пресс, 2015. - 280 с.

26. Тарасова, Н. Марта Грэхем / Н. Тарасова // Советский балет. 2002. - 59-60 с.

27. Тарасов Н.И. Классический танец. 3-е изд. - СПб.: Издательство «Лань». - 2005. – 496 с.

28. Феликсдал, Б. Ритм, тело и душа / Б. Феликсдал // Балет. 1996. – 30 с

29. Чухров К. Быть и исполнять. Проект театра в философской этике искусства. СПб.: ЕУ в СПб, 2011. - 278 с.

30. Чухрукидзе К.К. Феномен театра в современной философии : аспект перформативности : автореф. дис.док. философ. наук. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2013. - 42 с.

31. Шаталов, В. Свинг клуб / В. Шаталов // Современные и эстрадные танцы. - 2002. – 20 с.

32. Щекотихина С.А., Бухвостова Л.В., Заикин Н.И. Балетмейстер и коллектив: учеб. пособие. - Орел, 2007. – 248 с.

33. Шкурко, Т.А. Танцевально-экспрессивный тренинг./ Т.А. Шкурко СПб.: Изд-во «Речь», 2003. – 192 с.

34. Шувакович, М. Искусство перформанса и новые теории искусства.

35. Шульц, Т. Душа в движении: / Т. Шульц. // Современные и эстрадные танцы, 2002 – 22с.

36. Шульц, Т. Танцевальная психотерапия / Т. Шульц. // Современные и эстрадные танцы, 2002 - 40 – 41 с.

37. Ямпольский И.М. Импровизация // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М.: Сов. Энциклопедия, 2010. 508-510 с.

38. Ямпольский М.Б. Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или о материальном и идеальном в культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 616 с.

39. Янаева Н.Н. Хореография. Учебник начальной хореографической школы - М.: Релиз, 2004. – 340 с.

Анкета опроса

Участник танцевального перформанса «Есенин»!

Прошу тебя заполнить анкету и ответить на вопросы - обведи в кружок номер выбранного Вами (предпочтительного для Тебя) варианта ответа или напишите свой вариант, если такого нет в предложенном списке. Отвечая на открытые вопросы (где нет вариантов), пожалуйста, напиши свое видение ситуации. Строго анонимно.

1. Укажите наиболее подходящее окончание фразы: «Результат моего труда - это...» (укажите не более 2-х вариантов):

- * Вклад в общий результат коллектива
- * Мои личные достижения.
- * Моральная удовлетворенность
- * Вклад в развитие своих профессиональных навыков
- * Подтверждение своего танцевального статуса
- * Что-то другое (напишите) _____.

2. Какой из перечисленных способов поощрения за проделанную работу вас устраивает (укажите не более 2-х вариантов):

- * Устная похвала с глазу на глаз за качественно сделанную работу
- * Публичная похвала: во время репетиционного процесса
- * Поручение сольных ролей
- * Заработок с мероприятия
- * Ваш вариант (напишите, пожалуйста) _____

. Укажите, насколько важно лично для Вас участие в данном перформансе?

- * Очень важно, хочу поучаствовать в создании такого события
- * Скорее важно, есть в этом интерес
- * Не важно, у меня есть уже опыт участие в подобного рода мероприятиях

* Безразлично

4. Как часто вы готовы посещать репетиции?

* 1-2 раза в неделю

* не более 3 раз в неделю

* по выходным

* готов репетировать хоть каждый день

6. Есть ли, на Ваш взгляд, необходимость в регулярных встречах коллектива в неформальной обстановке?

* Да, большая.

* Скорее да, чем нет.

* Скорее нет, чем да.

* Нет, такой необходимости вообще нет

7. По Вашему мнению, как часто должны проходить такие встречи?

* Раз в неделю

* Раз в месяц

* Раз в 3 месяца

* Несколько раз в месяц.

10. Какой итог вы видите по окончанию постановочного процесса?

(Обведите подходящую цифру от 1 до 5. Где 1, это наименьшая оценка)

1. Яркая премьера, удовлетворение результатом 12345

2. Хорошее времяпровождение, коллективная дружба 12345

3. Получение материального вознаграждения за труд 12345

4. Личное признание 12345

5. Обучение чему-нибудь новому 12345

6. Карьерный рост 12345

7. Подтверждение своей компетентности как танцовщика 12345

8. Чувство гордости за проделанную работу 12345

9. Другие потребности...12345

15. Укажите, какими важными личностными качествами должен обладать хореограф?

- * Инициативность
- * Талант
- * Терпимость
- * Трудолюбие
- * Неконфликтность
- * Ответственность

16. Напишите Ваши ассоциации со следующими словами: «Есенин, это...»

- это...хулиган
- это...великая личность
- это ...ваш вариант

Композиционная схема

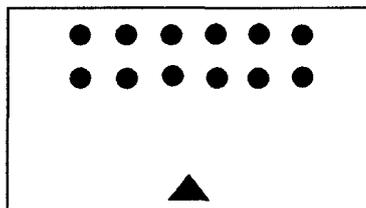


Схема 21

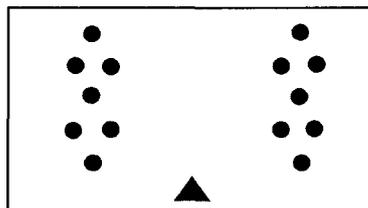


Схема 22

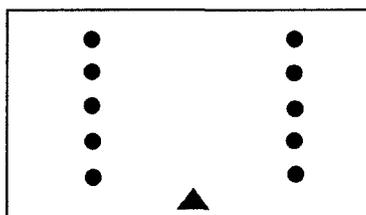


Схема 23

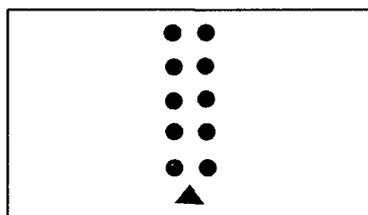


Схема 24

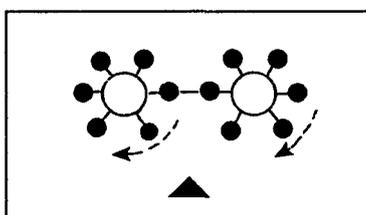


Схема 25

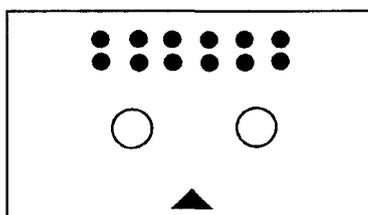


Схема 26

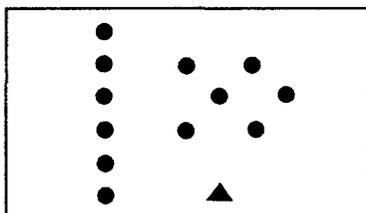


Схема 27

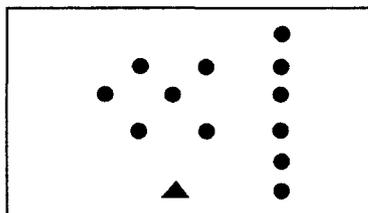


Схема 28

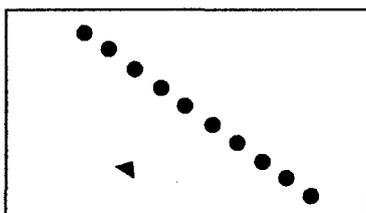


Схема 29

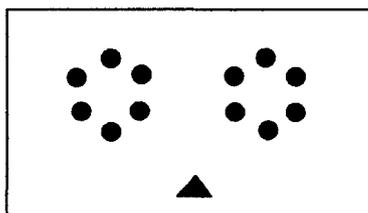


Схема 30

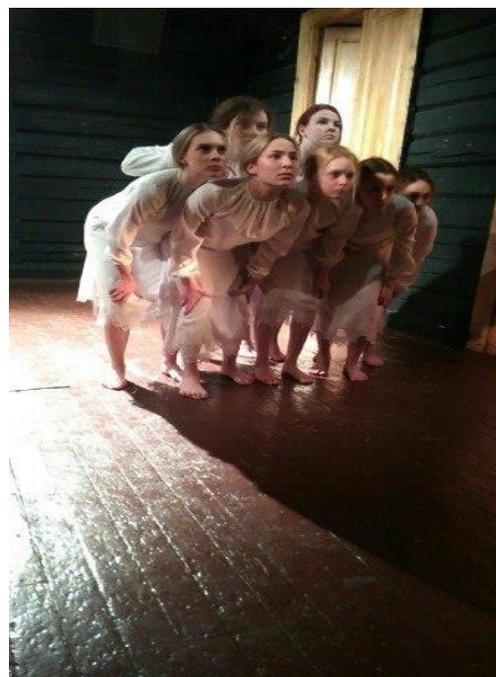
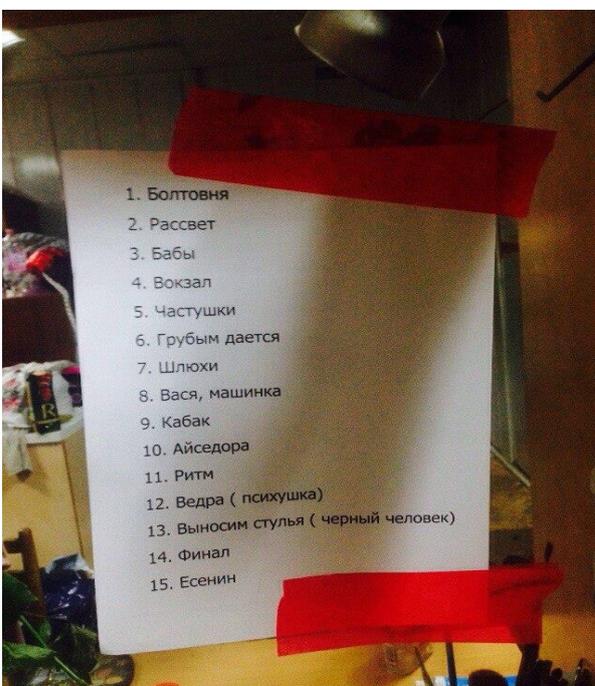
Афиша танцевального перформанса «Есенин»



21 ДЕКАБРЯ
Центр современной драматургии
ул. Тургенева, 20
16:00



Репетиционный процесс перформанса на базе УрГПУ



После премьеры перформанса «Есенин»



Отзывы о перформансе

Николай Коляда (советский и российский актёр, прозаик, драматург, сценарист, театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств Российской Федерации)

«Вы все такие маленькие. Ну, да, артист не бывает маленьким. Звездами рождаются, а не становятся. Ты понимаешь вообще, что ты делаешь? Мне 50. А тебе? Можешь не отвечать. Молодцы, вот, молодцы!»

Ирина Васильева (зритель)

«Это было шикарно! до мурашек по всему телу и до слез на глазах.. словами не передать»

Дарья Байбородова (артист)

«В общем, всем большое спасибо, рада, что эта постановка познакомила меня со всеми вами, и мне жаль, что по уровню не дотянула. Если кого-то в процессе обидела, то мне очень жаль, я не специально. Вы все славные, спасибо, что вы есть»

Лариса Лешонок (артист)

«Всем спасибо за компанию, за работу проделанную и опыт на сцене. Большинство я не знала близко, но теперь знакома и рада этому очень)) На мой субъективный взгляд мы чувствовали друг друга, и было очень комфортно, как будто дома - вчера. Я рада, что мы не зря провели столько времени в тренинг зале и уск. Спасибо Всем)) П.С. Валера все мои родные и знакомые от тебя в восторге))»

Юля Зяблицева (артист)

«А я хотела сказать спасибо, что позвали участвовать. Все классные, веселые и ооочень талантливые ребята. Рада, что со всеми познакомилась. Аня, прости, если как-то подставила своими эмоциями и непопаданиями. На мой непрофессиональный взгляд мы дали огромный заряд и эмоции зрителям. Спасибо всем, что мы были эти 3 месяца вместе!!!»

Лев Мишин (зритель)

«Танцы не везде понял. Но Есенин был бесподобен Танцы сложные. На уровне. Вкусно ели груши. Психушка была очень правдоподобна».

Юлия Иванова (зритель)

«Круууть. Вообще шикарно. Мне так понравилось. Смыслы переданы, танцоры такие хорошие. Есенин очень хорошо читал. Он впечатлил очень сильно»

Надежда Ашихмина (зритель)

«Танцы сумасшедших. Анна, вам необходимо лечение. Ты столько ставила нормальных танцев. Что это такое? Какие ведра? Где ты их взяла вообще? Девочки молодцы. Хорошо танцевали. Особенно Валя мне понравилась с грушей».

Творческая деятельность коллектива современного танца «Тетра»

