



МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДВОРЕЦ ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ
ИМ. Н.И. СИПЯГИНА»
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОД НОВОРОССИЙСК

Методическая копилка
«Путь ребёнка к творчеству
посредством занятий хореографией»



г. Новороссийск

Содержание

1.	Пояснительная записка	4
2.	Методическая разработка «Путь ребёнка к творчеству посредством занятий хореографией»	5
3.	Методическая разработка «Рисунок танца – составная часть хореографического номера»	52

Пояснительная записка

Данное методическое пособие разработано педагогами дополнительного образования отдела хореографии МБУ ДО ДТДМ.

Из методической разработки «Путь ребёнка к творчеству посредством занятий хореографией» педагога дополнительного образования объединения художественного образцового коллектива шоу-группы «Снеженика» Вдовиной Галины Александровны можно узнать, как посредством хореографии развивается творческая личность ребенка с учетом его возрастных особенностей.

В методической разработке «Рисунок танца – составная часть хореографического номера» прослеживается история развития искусства танца от древнего мира до современности. Именно через изучение элементов танца, композиционных построений и перестроений, рисунков, которые издревле существовали в танцах различных эпох и народов, ребенок получает всестороннее творческое развитие.

Материал, собранный в данную брошюру, подготовлен заместителем директора по научно-методической работе Протасовой А.В., педагогом дополнительного образования Петуховой С.В.

Представленный материал будет полезен педагогам учреждений дополнительного образования по классу хореографии при подготовке и проведении практических занятий.



МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА
«Путь ребёнка к творчеству
посредством занятий хореографией»

Автор: педагог дополнительного образования
объединения художественного образцового коллектива
шоу-группы «Снеженика»

Вдовина Галина Александровна

Введение

Искусство хореографии – явление общечеловеческое, имеющее многовековую историю развития. В основе его происхождения лежит непреодолимое стремление человека к ритмичному движению, потребность выразить свои эмоции, средствами пластики, гармонично связывая движения и музыку.

История становления хореографического искусства – это результат эволюции человеческой культуры, социальных особенностей каждого времени; это история народного, классического танцевального искусства и достаточно молодые направления - джаз, modern , contemporary и т .д.

Специфика хореографического искусства определяется его многогранным воздействием на человека, что обусловлено самой природой танца как синтетического искусства. Влияя на развитие эмоциональной сферы личности, совершенствуя тело человека физически, воспитывая через музыку, духовно. Хореография помогает обрести уверенность в собственных силах, даёт толчок к самосовершенствованию, к постоянному развитию. На различных этапах своего развития человечество постоянно обращалось к танцу как к универсальному средству воспитания тела и души человека – средству гармонизации воспитания человека

Изучение хореографии, как и других видов искусства, помогает развить те стороны личностного потенциала учащегося, на которые содержание других

предметов имеет ограниченное влияние: воображение, активное творческое мышление, способность рассматривать явления жизни с разных позиций.

Задача, стоящая перед руководителями детских творческих коллективов в учреждениях дополнительного образования (УДО) заключается в поиске и использовании специальных методик, которые позволяют подойти к вопросу развития детей более продуктивно, применяя новые технологии.

Хореография способствует эстетическому и нравственному развитию школьников. Такая работа даёт возможность наиболее полно развивать индивидуальные способности каждого ребёнка. Особое значение в наши дни приобретает возможность развития, как исполнительского мастерства, так и творческих способностей ребёнка. Объединяя детей по интересам, занятия воспитывают коллективизм. Они расширяют кругозор, воспитывают глубокие и устойчивые интересы, помогая решению важной государственной задачи - проблемы свободного времени.

Танец-это искусство, а всякое искусство должно отражать жизнь в образно - художественной форме.

Специфика хореографии состоит в том, что мысли, чувства, переживания человека передаются без помощи речи, а средствами движения и мимики.

Занятия искусством хореографии начинают заниматься с детских лет, когда организм еще не сформировался и его можно развивать согласно требованиям. И это не исключение: пианисты и скрипачи начинают заниматься ещё раньше, а артисты цирка обучают своих детей с трехлетнего возраста. Конькобежцы, фигуристы - обязательно начинают тренаж с детства, в прочем и другие спортсмены-гимнасты, пловцы, акробаты.

Хореографическое искусство всегда привлекало к себе внимание детей. Оно приобрело широкое распространение в учреждениях дополнительного образования. Хореографические коллективы показали себя на практике как перспективная форма эстетического воспитания детей и подростков, в основе, которой лежит приобщение их к танцевальному искусству. Оно обеспечивает более полное развитие индивидуальных способностей детей, и поэтому обучение в хореографических коллективах должно быть доступно

значительно большему кругу детей и подростков. Они любят искусство танца и посещают занятия в течение достаточно длительного времени, проявляют настойчивость и усердие в приобретении танцевальных знаний и умений. Используя специфические средства искусства танца, заинтересованность детей, преподаватели хореографии имеют возможность проводить большую воспитательную работу. В формировании эстетической и художественной культуры личности хореографическое искусство является важнейшим аспектом эстетического воспитания. Хореография - это мир красоты движения, звуков, световых красок, костюмов, то есть мир волшебного искусства. Дети стремятся увидеть это на балетных спектаклях, в художественных альбомах, видеофильмах. Последующие их самостоятельные мнение и суждение порой заслуживают уважения. Уроки по хореографии воспитывают и развивают не только художественные навыки исполнения танцев разных жанров, но и выработку у ребенка привычки и нормы поведения в соответствии с постигаемыми законами красоты.

Значение занятий хореографией для развития детей

Само по себе, обучение танцам - это сложный и творческий процесс. Пожалуй, вы не встретите ни одного преподавателя-хореографа, который ни внес бы что-то новое в тот учебный материал, с которым он работает. Этому же он учит и детей. Таким образом, процесс обучения хореографии «напрямую» способствует развитию творческих способностей детей. Но все-таки, как было уже сказано выше, он является и сложным процессом строящим обучение в несколько этапов.

Творческая личность - важнейшая цель, как всего процесса обучения, так и эстетического воспитания. Без него, без формирования способности к эстетическому творчеству, невозможно решить важнейшую задачу всестороннего и гармоничного развития личности. Совершенно очевидно, что каждый педагог посредством эстетического воспитания готовит детей к преобразовательной деятельности. Педагог-хореограф должен сформировать, развить и укрепить у детей потребность в общении с искусством, понимание его языка, любовь и хороший вкус к нему.

В три-четыре года большинство детей учат алфавит. И не одну букву за раз, а по несколько букв. А, б, в, г, д., е, ё, ж... Есть даже песенки в которых, буквы алфавита последовательно нанизаны на мелодию. Такое нанизывание – не только полезный педагогический прием, но и эффективный метод вспоминания (кто из нас не прокручивал в уме таблицу умножения, чтобы вспомнить, сколько это – семью восемь?) Последовательность элементов вспоминается легче, чем один элемент. Предположим, у вас есть несколько любимых песен, и вы знаете их тексты. Но разве не бывает трудно вспомнить слова без того, чтобы вспомнить мелодию? Или наоборот? Единство музыки и слов позволяет вам легче вспомнить фрагмент мелодии или текста. Точно так же и в танце. Один из самых действенных инструментов запоминания и вспоминания – это хореография. Хореография делает педагогический процесс эффективнее, потому что серии движений запоминаются легче, чем движения по отдельности. В танце алфавитом служат движения, словами – связки движений, предложениями – серии движений под музыку; серии движений под музыку, разделенные на

группы, представляют собой параграфы, а целая постановка – это уже настоящий рассказ!

Хорошая постановка может служить хранилищем обширнейшей информации, полезной в нескольких областях танцевального обучения: преподавание, тренировки, творчество и т.д.

По словам великого ученого - физиолога И. П. Павлова, самый главный человеческий рефлекс- рефлекс инициативы. Являясь побудителем к каждому действию. Этот рефлекс неразрывно связан с психикой и чувствами человека. Инициатива нужна всегда и во всем. Недаром когда мы говорим « он человек инициативный» и полагаемся на него. Так вот, для всякого дела нужны желание и инициатива.

Педагогические цели не должны быть слишком сложными, так как ребёнок приходит в коллектив не ради воспитания, а ради удовлетворения своих творческих запросов. При этом воспитательная работа не становится чем-то дополнительным прилагаемым к хореографическим занятиям или параллельна им. Сама деятельность организуется как воспитательный процесс, является средством и формой педагогического процесса.

Одной из главных задач образовательного процесса в классе хореографии - это развитие творческого потенциала личности.

Можно выделить три уровня развития творческого потенциала личности.

Первый уровень - это адаптация ребёнка в коллективе к новым условиям, содействие психическому здоровью, раскрытию индивидуальности. А также коррекции разного рода затруднений. На этом этапе важно создать для ребёнка благоприятные условия для самовыражения, где учитываются возрастные и индивидуальные особенности детей.

Возрастными особенностями принято называть анатомо-физиологические и психологические особенности характера того или иного возрастного периода.

В тесной связи с возрастными особенностями находятся индивидуальные - устойчивые свойства личности, характера, интересов, умственной деятельности, присущие тому или иному ребёнку и отличающие его от других.

Принято считать возрастными периодами:

от рождения до года - младенческий возраст,

от года до 3-х лет - преддошкольный возраст,

от 3-х до 6-ти лет - дошкольный возраст,

от 6-ти до 12-ти лет - младший школьный возраст,

от 12-ти до 15-ти лет - средний школьный возраст

(подростковый),

от 15-ти до 17-ти лет - старший школьный возраст

(юношеский).

К 5-6-летнему возрасту дети способны заниматься хореографией, так как формирование структур и функций мозга ребенка близка по ряду показателей к мозгу взрослого человека. Современные данные возрастной психологии позволяют утверждать, что мозг 6-летнего ребенка готов к усвоению доступной информации в процессе систематического обучения. Однако следует иметь в виду, что в индивидуальном развитии детей одного и того же возраста наблюдаются отклонения от средних показателей темпа созревания мозга и всего организма - опережение или отставание. Кроме того, нужно учитывать и половые различия. В физиологическом отношении мальчики в среднем

отстают от девочек на год-полтора, хотя те и другие имеют от рождения одинаковое количество лет.

К 6-7 годам дети усваивают понятие пола (к противоположному полу относятся терпимо, доброжелательно), начинают сознательно регулировать свое поведение. Для них характерна устойчивость, непосредственность, жизнерадостность, веселое настроение. Они способны испытать наслаждение и переживание от восприятия прекрасного. Проявляется потребность во внешних впечатлениях, слушании музыки, в посещении концертов, театров, после чего дети часто изображают, что увидели. Большое место в этом возрасте занимает игра - это психологическая потребность осмысления новых знаний через игры. Учитывая все анатомо-физиологические способности данного возраста нужно строить занятия хореографического коллектива.

7-11 лет (1-3 класс) - в этом возрасте происходят качественные и структурные изменения головного мозга (он увеличивается). Происходят изменения и в протекании основных нервных процессов - возбуждения и торможения. Проявляется самостоятельность, (желание

делать все самому, дети требуют доверия от взрослых), сдержанность (умение подчинять свои желания общим требованиям), настойчивость и упрямство (желание добиться результатов, даже если не понимают цели или не имеют средств для их достижения). Слабые стороны в физиологии детей этого возраста - быстрое истощение запаса энергии в нервных тканях, поэтому время занятий поначалу может быть ограничено и постепенно увеличиваться от 25-30 минут до 60, а потом и до 90 минут.

Костно-мышечный аппарат детей 7-11 лет этого возраста отличается большой гибкостью (значительное количество хрящевых тканей и повышенная эластичность клеток). Развитие мелких мышц идет медленно, поэтому быстрые и мелкие движения, требующие точности исполнения, представляют для детей большую сложность. Объем учебного материала должен быть рассчитан по возможностям детей. В классах этого возраста надо уделять внимание формированию осанки, умению ориентироваться в пространстве, развитию ритмичности, музыкальности. В этом возрасте преобладает наглядно-образное мышление,

господствует чувственное познание окружающего мира. Поэтому эти дети особенно чувствительны к воспитательным воздействиям эстетического характера.

11-14 лет (4-8 класс) - в этот период происходят быстрые количественные изменения и качественные перестройки в организме. Ребенок быстро растет (5-6, а то и 10 см в год). С интенсивным ростом скелета и мышц происходит перестройка моторного аппарата, которая может выражаться в нарушениях координации движений (говорят: стал таким неуклюжим). Развитие нервной и сердечнососудистой систем не всегда успевает за интенсивным ростом. При большой физической нагрузке это может приводить к обморокам и головокружению. Повышается возбудимость нервной системы под влиянием усиленного функционирования желез внутренней секреции. В этом возрасте нередко появляется раздражительность, обидчивость, вспыльчивость, резкость (дети порой сами не понимают, что с ними происходит, что побуждает их на ту или иную реакцию). Появляется острая потребность в самоутверждении, стремлении к самостоятельности - оно исходит из желания быть и считаться взрослым.

Эмоциональное состояние характеризуется силой чувств и трудностью в управлении ими. Эмоциональные переживания носят устойчивый характер, они долго помнят обиду и несправедливость. Наблюдается взаимное отрицание полов, каждый живет своим миром. Но затем это желание сменяется заинтересованностью, которая тщательно скрывается. Для этого возраста занятия могут проводиться 3 раза в неделю, продолжительностью до 1,5 часа. Происходит изучение более сложных движений, комбинаций, осуществляются более объемные постановочные работы.

15-17 лет (9-11 классы) - в физиологическом отношении это период интенсивного развития мускулатуры, продолжение развития мозга. Юноши и девушки готовы к физической и умственной нагрузке. Формируются убеждения и мировоззрение, возникает потребность понять себя, смысл жизни. Встает проблема выбора профессии. Возникает желание быть замеченным, хочется выделиться. Появляется самостоятельность в суждениях. Юности свойственно состояние влюбленности, жизнерадостности, уверенности в себе. Занятия по хореографии должны строиться с полной

нагрузкой. Для успешной работы педагог-руководитель должен разбираться в особенностях каждого возраста. Умело, согласно возрастным особенностям распределять физическую нагрузку. А при формировании репертуара и составлении плана воспитательной работы просто невозможно обойтись без учета психологических особенностей каждого возрастного периода.

Воспитательная работа должна проводиться систематически, только тогда она приведет к положительным результатам. Сложность воспитательной работы определяется тем, что дети в коллективе встречаются различного уровня культуры и воспитания. Сосредоточить их интересы порой непросто. При этом педагогу-руководителю приходится проявлять такт, чуткость, применять индивидуальный подход к детям. Он должен заинтересовать детей, использовать в работе возможности каждого ребенка, его перспективы. В обращении с детьми необходимо проявление симпатии, уважительного интереса к их радостям и огорчениям, к их сложностям в жизни. Поэтому педагогу необходимо понимать взаимоотношения детей, их внутренний мир. Ребенок, вступая в мир знаний по хореографии, должен

знать, что каждое занятие обязательно. Пропуски без уважительных причин не возможны в силу специфики хореографического искусства. Дети просто не смогут выполнять те задачи, с которыми они сталкиваются. Дело даже не в достижении результатов, а в понятии долга, его выработке и развитии. То, чем начал заниматься, должно быть выполнено добросовестно и доведено до конца.

Склонность детей бросать начатое дело на полдороге в дальнейшем оборачивается несобранностью уже взрослого человека, поэтому всю воспитательную работу в коллективе педагог должен строить по принципу интереса, он является основным и определяющим. Он поддерживается постоянным изучением нового хореографического материала (движение, танцевальная комбинация, танцевальный этюд, номер, подготовка или проведение какого-то мероприятия и т.д.). Все это вызывает положительные эмоции у детей, влияет на нравственный настрой и развитие их эстетической культуры.

На основных этапах развития знаний, умений, навыков реализуется принцип системности. Так, на первом этапе ставится задача формирования у детей

основ хореографической грамотности, выражающейся в постановке корпуса, ног, рук, головы в соблюдении танцевальной осанки при исполнении знакомых движений: шаге, беге, подскоках. Параллельно с этим ставится задача ознакомления учащихся с элементами музыкальной азбуки, законами соотношения движения и ритма, с мелодией и характером музыки.

На этом же этапе дети знакомятся с особенностями национальной музыки и танца в пределах элементарных движений. Правильно будут развиваться только те учащиеся, которые прошли с самого первого шага основы хореографического обучения, воспитания, образования, развиваются правильно, становятся людьми, любящими и понимающими хореографическое искусство. «Перепрыгивание» через отработанные этапы обучения наносит ущерб развитию детей. Если в класс приходит ребенок, не занимавшийся до этого танцами, а в классе в течение хотя бы двух лет ведется преподавание хореографии, данного ребенка необходимо последовательно провести через все этапы обучения, начиная с постановки корпуса, рук, ног, головы.

Метод обучения «от простого к сложному», комплексный подход к изучению движения. Все движения изучаются в сочетании с положением корпуса, рук, поворотом головы и направления взгляда – основа любого урока хореографии. Ведущую цель урока хореографии выражает принцип развивающего и воспитывающего обучения: всесторонне гармоническое развитие личности ребенка, включающее его интеллектуальное, физическое, нравственное и эмоциональное развитие. Весь процесс обучения направлен на развитие таких качеств личности, которые в будущем обеспечат ребенку социальную адаптацию и помогут успешной самореализации.

Последние исследования нейropsychологов доказывают, что ранее считавшиеся сугубым развлечением домашние театры и музицирование на самом деле заставляют координированно работать сразу несколько отделов головного мозга. При этом сильно возрастает количество синаптических связей, а на макроуровне это приводит к тому, что человек свободно объединяет сведения из разных областей знания и находит новые решения.

А еще вы наверняка слышали, что активные и разнообразные движения вызывают выброс в кровь эндорфинов – гормонов радости. Но движение ради движения часто воспринимается психологически негативно: кто-то или что-то заставляет нас делать то, к чему мы сейчас совсем не расположены, пусть это и полезно. Вот если двигаться захотелось в результате артистического перевоплощения – другое дело. Другие развиваемые у актеров навыки - внутреннее раскрепощение, снятие зажимов (управление мышцами лица и тела), Навык вхождения в состояние активной сосредоточенности и удержания, одновременно большого количества объектов внимания, взаимодействие с партнером (умение сосредоточиться на партнере), преодоление психологических барьеров, страхов и волнения, выработка рабочего самочувствия.

Хореографический коллектив, в определенных условиях, способствует разрешению возникающих проблем у детей. Снимает отрицательные факторы (закомплексованность в движении, в походке, поведении на дискотеках и т.д.). Воспитывает ответственность (необходимая черта в характере маленького человека, так

как безответственное отношение одних порой раздражает и расслабляет других); убирает тенденцию «исключительности» некоторых детей (это отрицательно влияет на весь коллектив); бережет ребенка от нездорового соперничества, злорадства, «звездной болезни», что является важной задачей в воспитании детей. Преподаватель должен научить детей способности сопереживать чужой беде, умению защищать, возможно, вопреки всему коллективу. Выразить свою точку зрения, отстаивать ее ребенок учится в коллективе. Педагог активно воспитывает в них порядочность, долг и честь в человеческих отношениях, независимо от изменений их суждений и позиций.

Результат: ребёнку комфортно в коллективе. Он чувствует доверительное отношение со стороны педагога, родители становятся союзниками его увлечения. Очень важным, оказывается, владеть искусством перевоплощения для того, чтобы создать вокруг ребенка гармоничную атмосферу, донести до него наши, в общем-то, логически безукоризненные полезные советы, да и просто, чтобы самозабвенно играть с ним в

самые разные игры и получать от этого искреннее удовольствие.

Второй уровень - образовательный. Здесь происходит усвоение содержания преподаваемого предмета, поощряются и поддерживаются творческие успехи, развивается интерес к хореографии. Результат: свободное владение техникой танца, выражение своих чувств и мыслей в движениях, умение управлять своим телом и мыслями. Инструмент танцора – его внутренние (психические) и внешние (физические) данные, называемые К.С. Станиславским «элементами творчества». Тело, нервы, темперамент являются его орудием труда. Владение своим «инструментом» – психофизикой – позволяет полноценно входить в нужное творческое состояние именно тогда, когда это необходимо; волевым усилием достигать правильного творческого самочувствия. Техника распределяется на понятия: *техника внешняя* - физическое воспитание и *техника внутренняя* - актерское мастерство. Если танцор правильно понял и почувствовал смысл, содержание танца, всех движений, то его руки, ноги, корпус

перестают быть «деревянными», они наполняются внутренним теплом.

Формы и методы воспитательной работы могут быть различными и зависеть от характера и направленности творческой деятельности коллектива. В начале занятия обязательна разминка (это что-то типа фитнеса, то есть физические упражнения для разогрева мышц и создания необходимого для занятий настроения). Затем отработываем элементы пластики движений тела (волны, шаги на месте, элементы пантомимы). И наконец, собственное актерское мастерство (подготовка и исполнение миниатюр на заданную тему), «тренинг актерской психотехники включает в себя индивидуальные упражнения «на память физических действий и ощущений» (действия с воображаемыми предметами).

К.С. Станиславский придавал этим упражнениям большое значение, называя их «гаммами для актеров», и рекомендовал включать их в ежедневный актерский тренинг не только начинающим, но и опытным актерам. «Вот когда вы дойдете в искусстве до правды и веры детей в их игры, - писал он, - тогда вы сможете, стать

великими артистами», ибо все упражнения актерского тренинга носят игровой характер, свойственный играм детей (в том числе и с воображаемыми предметами). Подобные упражнения - фундамент работы над художественным этюдом, а «путь» от упражнения к этюду таков:

- овладение техникой действия;
- «выстраивание» предлагаемых обстоятельств;
- создание этюда на драматургической основе».

Хореографические данные в занятиях танцами имеют очень большое значение. Растяжка, выворотность, прыжок кому-то даны от бога, а кто-то работает над ними всю жизнь и все равно не добьётся таких же показателей. По статистике ребёнок с достаточно хорошими хореографическими данными один на тысячу. Если в больших городах есть возможность сделать жёсткий отбор и выбрать «звездочек», то у нас такой возможности нет. Мы работаем практически со всеми детьми. Что же получается? Те, кто не имеет хороших хореографических данных, не должны заниматься танцами? Нет, я так не считаю. Искусство танца многогранно и безгранично.

Танцевать могут практически все обладающие хотя бы небольшой динамикой. В этом безграничном мире найдется место каждому. Полностью бездарных детей нет: у кого-то лучше получается одно, кто-то лучше справляется с другим – необходимо выявить эти характерные особенности каждого ребёнка и акцентировать внимание на них. Развивать всё, но больше внимание уделять именно индивидуальным возможностям. То есть вступает в силу принцип - индивидуальный подход.

Дети это творческие индивидуальности и к каждому из них надо найти подход, суметь помочь раскрыть себя в танце, помочь выявить не только училище, они занимаются по 6-8 часов в день с одним выходным. Великое мастерство достигается жесточайшим тренажем. Дети определили для себя свой жизненный путь – путь артиста балета или балетмейстера. Теоретически при создании таких же условий, достижение очень высоких результатов возможно и у нас, но тут вступает в действие второй принцип - моральный.

В хореографических коллективах занимается очень много детей, из них возможно, только единицы изберут жизненный путь-хореографию. Для остальных детей это эпизод в жизни, пусть хороший, но все-таки эпизод. Имеем ли мы право лишать ребёнка детства из-за наших амбиций? Думаю, что нет. Тогда как же быть? Как добиться яркости и выразительности, творческого подхода к тому, что они делают. Эта проблема не только нашего коллектива, она существует и во многих других коллективах. Даже при достаточно хорошей технике исполнения дети, как правило, танцуют номера, не пропуская это через свою душу. Значит необходимо менять свои приоритеты. Необходимо растить не артистов балета, а хорошо двигающихся, раскрепощенных, свободных, артистически ярких творческих людей.

Так как же развить у детей *артистизм и творческое отношение* к тому, чем они занимаются. Главным и основным показателем артистизма является лицо. Это часть тела, которая обладает костной и мышечной тканью, а для развития любых мышц необходим тренаж.

1. Губы

- Все мы умеем улыбаться, удивляться, пугаться, то есть выражать свои чувства, но делаем мы это на рефлекторном уровне.
- Для того чтобы удерживать, поджать две губы в ниточку; поцелуй.
- Нижней губой постараться дотянуться до носа, то же самое двумя губами и в этом положении пошевелить их вверх и вниз, из стороны в сторону.

2. Щеки

- Надуть по очереди то одну, то другую; надуть две щеки.
- Втянуть две щеки.

3. Нос

- Сморщить и расслабить.
- Приподнимание ноздрей по очереди(как будто вдыхают нюхательный табак).

4. Веки

- Нервный тик.
- Моргнуть двумя глазами.
- Моргнуть по очереди.

5. Глаза

- Закатить вверх и опустить вниз.
- движение из стороны в сторону.
- Движения по кругу в одном направлении и в другом.
- Скосить и развести.

6. Брови

- Поднять вверх, опустить вниз.

Это основные движения разминки. Постепенно увеличивается темп и усложнения координации.

На следующем этапе необходимо добиться яркого и выразительного лица. Часто дети просто не умеют создать именно такую маску. Этому необходимо научить и объяснить. Сценическое выражение лица должно быть гораздо ярче бытового.

Маски

1. Радостная, улыбочивая - рот растянуть в улыбке, губы и зубы приоткрыты.
2. Удивление – нижняя челюсть оттягивается вниз, рот раскрывается буквой «О» до отказа, брови поднимаются вверх, глаза раскрываются изо всех сил.
3. Испуг – голова втягивается в плечи, глаза сильно зажмуриваются. Губы поджимаются.

4. Плач – этот вид маски можно проучивать сразу как живое лицо, только не позволять детям использовать руки и голос.

5. Кокетство - голова слегка наклонена или повернута, губы поджаты, глаза смещены до отказа в сторону вверх или вниз.

6. Ненависть - губы и зубы сжаты, голова наклонена вперед, глаза смотрят из под лба.

Маски проучиваются на музыкальной основе. Одну маску необходимо удержать одну фразу, на следующую фразу сделать отдых. Со временем добиваться быстрых переходов из одной маски в другую.

Эти занятия должны быть в системе и проходить «красной нитью» через каждое занятие. Для примера возьмем станок: одно движение делается с улыбкой, другое с грустью, злое лицо и застенчивое. Можно попробовать одну и ту же комбинацию сделать с разными масками. Только здесь необходимо учитывать - маска должны соответствовать движению.

Живое лицо

Лицо не застывает в маске, а находится в движении. Переходя из одного оттенка маски в другой.

Здесь подключаются руки, корпус, голова. Занятия мышцами лица обогатят исполнительское мастерство детей. Позволят перейти к более сложным видам хореографии. Всем известна страсть детей к кривляньям и подражаниям, поэтому они с большим удовольствием будут заниматься этим. Еще одним хорошим средством развития артистизма являются этюды: на изображение животных, предметов, обыгрывание заданных ситуаций т. д. Эти занятия развивают фантазию и наблюдательность детей. Важно в этюдах добиться натуральности.

Все компоненты *творческой атмосферы* возникают и развиваются только при условии настоящего демократизма, при искреннем интересе педагога к успехам своих «подопечных» и самих «подопечных»- к успехам своих товарищей при отчетливом акцентировании общности задач, обязанностей и успехов.

Основным в освоении хореографии являются принципы «от простого к сложному», «от медленному к быстрому», «посмотри и повтори», «осмысли и выполни». Важно найти нужные слова, образные примеры, чтобы отойти от «технического подхода» и приблизиться к смысловому и образному восприятию.

Необходимо сформировать привычки и навыки на эмоциональном уровне, играя с ними в те или иные образы. На занятиях вырабатывается свой язык общения: речь – жест - музыка, который позволяет быстро сменить вид деятельности. Необходимо суметь объединить все индивидуальности в коллектив и подготовить его к общему замыслу. Характеру, стилю. Психология творчества педагога и психология ученика в этом процессе работы должны приобретать единство, стремиться к одной цели.

Как доказывает большое количество имеющегося в педагогике опыта, плодотворнее всего это можно сделать, призвав на помощь великую силу искусства. Постигая разные стороны художественной деятельности, ребёнок становится не только богаче духовно, но и вовлекается в дальнейшее нравственное, физическое самосовершенствование, в творческую работу.

Художественный досуг - неисчерпаемый источник ощущения полноты жизни, неважно к какой из сфер искусства принадлежит он, а если художественные ценности производятся коллективно, облечены в форму игры и сопровождаются захватывающей предварительной

подготовкой, то можно быть уверенным что в результате участников итогового события ожидает высокая самоотдача и эмоциональное удовлетворение.

Принцип наглядности в хореографии – это в первую очередь не иллюстративность, а непосредственное восприятие. Любое движение показывается педагогом-хореографом в законченном виде, как мини - танец, и только затем раскладывается на составные элементы. Проучив движение поэтапно, его исполняют в законченном виде, отрабатывая манеру и стиль исполнения. Необходимо демонстрировать не иллюстрацию с изображением танцующих, а живое движение, которое ребенок тут же «примеряет» на себя.

Наблюдение за собственным исполнением в зеркале также является наглядным. Используя зрительную память, учащиеся сверяют точность исполняемого движения, положения ног, рук, головы, корпуса в пространстве, направление движения, создаваемый образ. Используя в качестве наглядности собственное отражение в зеркале вовремя исполнения движения, учащиеся приучаются к самоанализу, находя неточности исполнения без подсказки педагога.

В качестве наглядности хорошо использовать показ движения учеником, наиболее точно усвоившим изучаемое движение, либо исполняющего движение с оригинальной интонацией. Наглядность в хореографии – не застывший иллюстративный материал, а танцевальное движение, неуловимо изменяющееся при исполнении его разными людьми.

Показ, аннотация, повторный показ с объяснением можно считать основными приемами процесса на занятиях хореографией. В физиологическом и психологическом аспектах понимается в хореографии принцип доступности.

Любое движение должно изучаться в строгом соответствии с возрастными анатомическими и психологическими особенностями детей. Ребенок, с его величайшими способностями к подражанию, может сделать практически любое движение. Но если его физический аппарат не подготовлен в силу своих возрастных особенностей, либо предварительными тренировочными упражнениями, то при исполнении движения очень высока вероятность травмы.

Например, все маленькие девочки, начинающие заниматься танцами, хотят стать балеринами. Они с удовольствием становятся на пальцы, пытаются кружиться, двигаться и даже подпрыгивать. Если надеть на них пуанты, они легко скопируют внешнее исполнение движения. К сожалению, еще иногда приходится видеть на сцене 8-9 летних девочек, исполняющих на полусогнутых коленках с поднятыми плечами и «гуляющей» спиной. Даже если номер закончился благополучно и ребенок не получил острой травмы, в мышечно-суставном аппарате происходят необратимые изменения, которые в дальнейшем могут привести к различным аномалиям развития. Неравномерное распределение нагрузок может привести к гипертрофированному развитию одних и атрофии других мышц.

Третий уровень - уровень развития творческой личности. Задачи занятий усложняются. Здесь отрабатываются различные сложные технические умения. Развивается умение отражать в танце, в танцевальных па внутреннее состояние, реакция на музыкальный материал, какие чувства, какие эмоции он

вызывает. Результат: постоянное желание творчества. Рост мастерства в овладении различными техниками: классической, характерной, современной хореографии (джаз модерн, контемпорари).

Методы можно разделить на словесные, практические, наглядные.

1. Словесные методы основываются на объяснении, беседе, в рассказе.

2. Практические - на обучении навыкам хореографии.

3. Наглядный метод воздействия на детей является важным. Исполнительское мастерство педагога-руководителя, его профессиональный показ порой восхищает детей, вызывает стремление ему подражать. Поэтому преподаватель должен обладать достаточно грамотным и выразительным показом. Этот метод имеет решающее значение в воспитании детей, особенно в младших классах. Они воспроизводят методику исполнения движений своего педагога, впитывают не только грамотный и выразительный показ, но и его возможные ошибки. Дети подражают своему педагогу в манере и характере исполнения движений, порой копируют и постановку рук, корпуса, головы.

По исполнению детей можно определить качество знаний педагога, его стиль работы. Поэтому, пользуясь методом наглядного показа, необходимо быть предельно внимательным, чтобы исключить те недочеты, которые проявляются в исполнительстве.

Как педагог применяю в своей работе наиболее целесообразные методы с учетом возраста детей, их специальной подготовки, уровня эмоциональной отзывчивости, наличия интереса к хореографическому искусству.

Увлечение и вдохновение - источник интеллектуального роста личности. Интеллектуальное чувство, которое испытывает ребенок в процессе овладения знаниями - это та ниточка, на которой держится желание учиться. Если обучение сопровождается яркими и волнующими впечатлениями, познание становится очень крепким и необходимым. Занятия становятся интересными, и тогда ребенок видит результаты своих усилий в творчестве. Задача педагога - не дать угаснуть творческому интересу ребенка, всячески его развивать и укреплять.

В целях повышения эффективности воспитательной работы важно использовать *проблемную методiku*. В отличие от традиционной методы, когда детям сообщается «готовая» информация обучения, проблемная методика предлагает более активную умственную и эмоциональную деятельность. В процессе занятий, возможно, предложить детям дополнить танцевальную комбинацию или сочинить ее полностью, исполнить то или иное движение, которое не входит в их программу обучения. Дети сначала робко, а потом и смело, при поддержке преподавателя, активно включаются в творческую работу.

Важно, чтобы ребенок смог применить свои знания, желания в осуществлении задуманного. Необходимо поощрять творческую инициативу детей, так как многие из них впоследствии, становясь старше, помогают своим педагогам в работе с младшими детьми. Необходимо доверять своему ученику, направлять его в учебной и постановочной работе. Таким образом, дети, столь активно включившись в творческую хореографическую атмосферу, выбирают профессию хореографа.

Здесь уместно привлечь детей к аналитической работе, организовав различные беседы, диспуты, чтобы дети правильно понимали содержательную сторону хореографического искусства. Для доступности восприятия движения большое значение имеет его образная интерпретация: кошачий шаг, летящее движение, прыжок до потолка и т.д. Метод сравнения и контраста движений, каждое из которых доступнее покажет характер другого движения: *battement fondu* – тающий, *battement frappe* – ударяющий. Помогает восприятию движения и метод физической помощи – поставить ногу, руку, корпус в правильное положение и предложить ученику мышечной памятью проверить и запомнить положение.

На постоянном повторении уже изученного в различных вариациях и характерах, строится вся система обучения танцу, реализуя принцип прочности на каждом уроке, каждой репетиции. Логика построения корпуса, основные приемы дыхания, базовые движения классического танца – основа воспитания будущего танцовщика. Любое, самое сложное движение, в конечном итоге можно разложить на составляющие.

Только на занятиях искусством характерен принцип самодеятельности: ребенок может полноценно и всесторонне познать искусство, пробуя в нем свои силы, пытаясь создать что-то свое. Мало того, искусство привлекательно для ребенка в первую очередь именно тем, что можно сочинять, импровизировать, фантазировать, не боясь совершить ошибку.

Принцип сочетания индивидуальных и коллективных форм обучения помогает преодолеть трудности обучения при разных природных данных учащихся и постоянном пополнении класса новенькими. Индивидуальный подход позволяет учитывать тип личности, уровень подготовки ребенка, особенности его физического развития. Так, например, дети с высоким уровнем психических реакций стараются как можно быстрее выполнить движение, забывая о музыкальности и манере исполнения. Также часто забывает о музыке медлительный ребенок, стараясь как можно тщательнее проделать движение, часто не доводя его до конца, так как пока делал начало – забыл конец. И в первом и во втором случаях ребенку необходимо напомнить о неразделимости танца и музыки, несколько увеличив

темп для первого и замедлив для второго, либо разбив движение на составные части.

К одному из основных факторов, обеспечивающих активность детей на занятиях, относятся строгие морально-этические нормы, которые имеют большое воспитательное воздействие. Открытые отношения между детьми, педагогом и учениками, наличие здорового мнения в коллективе и активного *творческого процесса* побуждает детей соотносить интересы личные с групповыми и коллективными. У них воспитывается чувство ответственности - дисциплинированность, если у каждого есть определенная обязанность. Они знают, что кроме него ее никто не выполнит. Это приносит детям большое удовлетворение и, естественно, их активная позиция в коллективе становится выразительнее.

В коллективе возникают неформальные объединения детей. В силу определенных обстоятельств они могут разделиться на группы. Если это произошло, не надо пытаться разобщать эти группы, противопоставлять их друг другу. Нужно умело использовать эти неформальные объединения для улучшения художественного, творческого воспитания.

Через группу можно воздействовать на каждого ребенка, формируя его интерес, вкус, поведение. Каждая группа - это часть коллектива, и от того, насколько правильно складываются отношения, зависит общая нравственная атмосфера интеллекта.

Обучение танцам проходит поэтапно. Сначала развитие пластики, общее физическое развитие (развитие координации движений, выносливости, формирование правильной осанки и походки), следующая ступень – разучивание танцевальных элементов. Затем, приступают к работе над танцем в целом. Создаётся художественный образ (развитие индивидуальных, творческих способностей, воображения и артистизма).

Перечисленные уровни взаимосвязаны. А время пребывания конкретного ребёнка на каждом уровне индивидуально. Педагогу важно добиваться того, чтобы каждый вносил неповторимый личностный вклад в общее дело, чтобы личные способности не только суммировались, но и синтезировались.

Развивая творческий потенциал искусством хореографии, в соответствии с возрастными и

индивидуальными особенностями обучения детей следует сделать следующие выводы:

1. Начиная занятия с детьми, педагог-хореограф, прежде всего, стремиться заинтересовать детей, научить их любить и понимать искусство танца, которое расширяет сферу их интересов, обогащает их новыми впечатлениями. Приобретение правильных и точных танцевальных навыков, участие в исполнении танцев, творческое отношение к созданию в них образа, беседы педагога с детьми - все это развивает эстетическое восприятие, воспитывает эмоциональное отношение к произведениям искусства, учит правильным суждениям в области хореографии.

2. Исходя из многолетнего практического опыта работы с детьми, можно сделать вывод о том, что как важно дать детям грамотную и систематическую подготовку в хореографическом классе. Овладев необходимыми знаниями, навыками и умениями, научившись понимать и осмысливать содержание изучаемого хореографического материала, выразительно его исполнять, дети по-новому, более активно и сознательно начинают относиться к занятиям. В результате активного

эмоционального знакомства с хореографией формируется художественный вкус детей, они начинают подмечать и воспринимать, «прекрасное» не только в искусстве, но и в жизни.

3. Педагог, приступая к постановочной работе, рассказывает детям об истории, на основе которой делается постановка, о быте, костюмах, традициях, об образах и характерах, о мотивах их действий и т.д. Все это необходимо подготовить для детей на доступном для них языке, возможно с показом красочных иллюстраций, преподнести материал эмоционально, выразительно.

4. Просмотр специальных фильмов, прослушивание музыки. Коллективный просмотр сближает детей и педагога. Появляется общая тема для разговора, в котором педагог умно и тактично направляет детей в русло правильных рассуждений.

5. Воспитание дисциплины прививает навыки организованности в процессе труда, воспитывает активное отношение к нему. Педагог на занятиях пробуждает уважение к общему труд. Воспитывает способность подчинить личное - общественному. Сознательная дисциплина - это дисциплина внутренней

организованности и целеустремленности. Внешняя дисциплина создает предпосылки к внутренней самодисциплине. Дети становятся собранными, внимание на занятиях обостряется, они быстрее и четче выполняют поставленные задачи.

6. Постановки номеров на современные темы подталкивают на встречи с интересными людьми, к чтению современной литературы, посещению музеев и т.д.

7. Полезен совместный просмотр и совместное обсуждение концертных программ, спектаклей как профессиональных, так и любительских коллективов.

8. Проведение анализа концертных выступлений самого коллектива. Педагог-руководитель обязан остановиться как на положительных, так и на отрицательных моментах программы. Важно уделить внимание каждому ребенку, учитывая его индивидуальные особенности характера. Вовремя сказанное доброе слово, проявление поддержки, одобрения во многом помогут раскрыться творческим способностям детей.

9. Большую воспитательную работу играют творческие отчеты, обмен опытом между коллективами и творческая помощь друг другу.

10. Встречи с талантливыми творческими людьми. Их рассказ о своей профессии и творчестве имеют сильное эмоциональное воздействие на детей.

11. Проведение совместного отдыха с участием детей и родителей, поездки на концерты, конкурсы и фестивали.

Воспитательным моментом в коллективе является полная занятость детей в репертуаре коллектива. Это является стимулом для занятий, так как дети знают, что никто из них не останется в стороне.

Творчество - внешний вид человеческой деятельности. Природные задатки к творчеству, которыми в различной мере наделены все люди, развиваются в творческие способности. Способности – одно из самых динамичных свойств личности. Природные задатки в благоприятных условиях могут весьма быстро прогрессировать, причем важная роль принадлежит мотивам и стимулам творческих усилий. Занятия в хореографическом классе имеют большое значение и для физического развития детей. Они приобретают стройную осанку, начинают легко, свободно и грациозно двигаться, избавляются от физических недостатков: сутулость, «косолапость», лишний вес и т.д.

У детей улучшается координация движений. На занятиях в хореографических классах полезные навыки приобретаются естественно. Дети начинают чувствовать эстетику поведения в быту; подтянутость и вежливость становятся нормой поведения. Они следят за своей внешностью, за чистотой, аккуратностью, изяществом своего костюма и прически.

Важно заметить, что успех детей в хореографическом коллективе зависит от преподавателя, который обладает профессиональными знаниями и умело применяет их в учебно-тренировочной работе. Важно знать особенности методики работы с детьми разных возрастов, разбираться в причинах наиболее распространенных ошибок, встречающихся в практике. Нельзя не сказать о том, что важной чертой педагога в воспитании активности детей является умение анализировать и учитывать педагогическую ситуацию, пути и возможности исправления допущенных ошибок. Важно иметь психологическую интуицию, умение чувствовать обстановку. Эта способность педагога-руководителя имеет огромное значение для использования благоприятных ситуаций в

воспитательных целях, для создания устойчивой положительной атмосферы в классе.

Каждый прожитый день, каждое занятие, репетиция или концерт изменяют интересы и возможности детей. Нельзя сбрасывать со счетов даже самые незначительные характерные черты, проявляющиеся в процессе обучения. Активность детей на занятиях в хореографическом коллективе зависит от творческой инициативы педагога, стремления вести своих учеников к совершенствованию исполнительского мастерства и здоровому духовному развитию.

Список используемой литературы

1. Добровольская К.А. Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна. – Л., ЛГИТМиК, 1992.- 170 с.
2. Никитин В.Ю. Модерн-джаз танец. Продолжение обучения. – М.: ВЦХТ, 2001. – 154 с.
3. Никитин В.Ю. Модерн-джаз танец. Начало обучения. – М.: ВЦХТ, 1998. – 150 с.
4. Переиздание: Гиппиус С.В., Тренинг развития креативности. Гимнастика чувств, СПб, «Речь», 2001 г., 346 с. 2.

5. Пуляева Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учебное пособие. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. - 80 с.
6. Пуртурова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. - М.: Владос. - 2003. - 256 с.
7. Саруханов В. А., Словарь телевидения, или Что бы это значило?.., часть 2, СПб, «Всемирное слово», 2005 г., с. 178.
8. Шереметьевская Н. Танец на эстраде. – М.: Искусство, 1985. – 260 с.



МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

«Рисунок танца – составная часть хореографического номера»

История говорит нам о том, что возникновение рисунка танца произошло еще несколько лет до нашей эры, когда человек только учился жить на нашей планете и основным средством его существования были охота и собирательство.

В древности, в период зарождения танцевальной культуры, охотник пластическими движениями подражал повадкам зверя, «рассказывал», как он подкрадывался к нему, как боролся и побеждал его. Он передавал это, используя все возможные выразительные средства, в том числе и рисунок танца, который и был одним из выразительных средств, словом, имелась тесная связь между тем, что хотел сказать охотник – исполнитель танца, и его передвижениями, т. е. танцевальным рисунком.

В древние времена наиболее развитым в композиции танца был именно рисунок, хотя он часто был незамысловатым. Круговые танцы - движение танцующих по кругу - берут свое начало в далекой древности. Во время язычества хороводы водили по кругу, изображая круговое движение солнца.

Можно предположить, что именно с появлением земледелия наряду с круговыми рисунками появляются и линейные построения танца, что в какой - то степени связано с отражением в нём трудового процесса – полевых работ. Большое значение в развитии рисунка танца древних народов имела импровизация. Танцы шаманов, дошедшие почти до наших дней, подтверждают это.

В те времена человек был глубоко религиозен, и он поклонялся богам, прося у них удачи на охоте, защиты от диких зверей или хорошей погоды. Обычно сам процесс поклонения богам нес ритуальный характер и сопровождался молитвами, жертвоприношениями и, конечно же, танцами. Танцы древности в наши дни трудно назвать танцами, скорее они похожи на обрядовые пляски, несущие практическое применение.

Танцами первобытные люди проходили телесную и душевную подготовку к охоте, к бою. Своими движениями в танце человек передавал свои впечатления от окружающего мира, выражал свои чувства и эмоции. Впервые рисунок танца отразился в танце первобытного человека тогда, когда люди в ритуальном танце образовали единый круг у костра. Бесспорно, рисунок круга в танце нес тогда непростое значение, круг означал объединение людей в процессе поклонения божествам.

Также рисунок круга можно было встретить в одном из основных жанров русского народного танца — в хороводе. Не случайно основное построение хоровода — круг, его круговая композиция означала движение по ходу солнца, хождение за солнцем, «посолонь». Основой хоровода является совместное исполнение хороводной песни всеми его участниками. В далекие языческие времена хороводы имели культово - обрядовое значение, но постепенно хоровод стал освобождаться от языческих элементов и со временем вообще утратил значение обряда. Хоровод становится русским бытовым танцем, в котором существуют свои определенные правила исполнения, определенные

отношения между участниками, подчиненные известному и выработанному ритуалу.

Затем рисунок танца из времени обрядов и поклонений божествам перешел в Средневековье (XII-XV века). Влияние эпохи Средневековья в развитии рисунка танца неоднозначно. С одной стороны мораль не признавала танца, в них виделось выражение низменных сторон человеческой природы. С другой стороны танец продолжал жить, как в народе, так и в аристократических кругах. Придворные танцы носили подчеркнуто-сдержанный, величавый характер и смысл их заключался в демонстрации себя и своих богатых костюмов. Основные движения и рисунки, придворные танцы брали из народных, только для бального исполнения они видоизменялись в соответствии с правилами этикета. Во время раннего средневековья основным рисунком танца был хоровод, который сопровождался шагами, изредка прыжками и пением самих танцоров. В более позднее средневековье появляется парный танец, рисунок усложняется, к шагам и легким прыжкам добавляются более высокие и сложные, развивается игровой элемент в танце.

Характерными танцами эпохи Средневековья являются: Карола, Мореска, Сальтарелло.

Далее, по ходу истории на смену Средневековью приходит Возрождение (XV — XVII века). Эпоха Возрождения или Ренессанс характеризуется высвобождением культуры из-под власти церкви, свободомыслием и раскрепощением личности, что способствовало расцвету танцевального искусства и танцевальной музыки. Кардинально меняется отношение к танцу: из греховного, недостойного занятия, он превращается в обязательную принадлежность светской жизни и становится одним из самых необходимых для благовоспитанного и образованного человека навыков. Танцевальные движения усложняются, меняется и рисунок танца. На смену композиции с хороводным или линейным рисунком танца приходят бальные или дуэтные танцы: они строятся на более сложных движениях и фигурах. Основой рисунка танца становится быстрая смена эпизодов, меняется характер движений и число участников.

Самыми распространенными придворными танцами эпохи Ренессанса являлись: Бас-данс, Мориско, Павана, Гильярда, Тарантелла и другие.

Следом за эпохой Ренессанса пришел Классицизм (XVII — XVIII века). Танец, в данной эпохе, становится одним из главных развлечений, с другой стороны функций танца становится шире: танец выступает как средство общения, способ решения самых разных вопросов, вплоть до политических. Развивается как бытовая, так и сценический танец, что способствует появлению первых проявлений балетного сюжетного спектакля, которые характеризуются присутствием драматургии, средствами пантомимы и других выразительных средств. Танцы XVIII века отличаются своей элегантностью и строгой красотой форм — данную особенность можно было заметить в танцах высших сословий, на придворных балах. В эпоху Классицизма танец не отличался особым разнообразием танцевального рисунка: популярный в вышеупомянутых эпохах рисунок круга встречается все реже и ему на смену приходят пары, образующие колонну, места в которой строго регламентированы в зависимости от сословия.

Помимо колонны, также присутствуют похожие виды линейного перестроения: линия, шеренга, до-за-до, «расческа» и другие. Популярны танцы эпохи Классицизма: «Гаввот», «Куранта», «Сарабанда», «Жига» и «Экосез».

Придворному аристократическому, сдержанному бессодержательному балету эпохи Классицизма противопоставляется новая программа, целью которой является — осмысленность, действенность, содержательность.

Следующая эпоха Просвещения (XVIII — нач. XIX века) характеризуется появлением смелых новаторов, каждый из которых по-своему искал новые возможности танцевальной техники, пантомимы, музыки, декораций и костюмов. Новаторы эпохи Просвещения пытались освободить балет от однообразия и штампов. Следовательно, в след за возникшими изменениями, рисунок танца также совершенствовался: появлялись интересные варианты фигур, разнообразились версии применения танцевального рисунка в танцевальных композициях. Рисунок танца, в свою очередь, мог сопровождаться различными акробатическими трюками

(Джон Рич), пантомимой (Джон Уивер), народной пластикой (Франц Хильфердинг), ярким музыкальным сопровождением (Гаспаро Анджолини) и конечно эмоциональным и действенным сюжетом (Жан Жорж Новер).

Как мы знаем следующее название исторической эпохи — это Романтизм (XIX век). В балетах эпохи Романтизма, как и во всех сферах искусства того времени, противопоставлялись два мира — мир реальный и мир фантастический, мир мечты. Это оказывало влияние на оформление спектакля, на всю его атмосферу. Содержание балета и чувства героев раскрывались с помощью танцевальных движений, танец и пантомима переплетались естественно и незаметно, танец становится основным выразительным средством балетного спектакля. Повышается роль танцевальной техники в балете, особенно женской, это сопровождается появлением специальной обуви (пуанты), которая дает возможность исполнительнице передвигаться и стремительно вращаться на пальцах. Увеличивается роль многопланового рисунка танца, так как помимо основных ролей в балете появляется кордебалет.

Также усиливается значение танцевального рисунка в парах, который встречается в танцах «Вальс», «Мазурка», «Краковяк», «Болеро», «Сегидилья», «Чардаш» и другие .

Начало XX века в танцевальной культуре можно охарактеризовать словами: «в поисках стиля», так как в то время все старое разрушалось, а новое было туманно и неясно.

Русский балет пытается сломать застаревшие формы классического балета, начавши настоящую революцию. Артисты стали обращать внимание на личность, выразительность, эмоциональность, на ритуальные и религиозные аспекты. Появилась новая свобода, люди стали допускать в это искусство всё больше и больше нововведений. Большинство танцоров и хореографов стали относиться к балету негативно. Словом, двадцатый век полностью отрицает и отменяет всё то, на что опирается балет. Новое творчество шокировала публику, изменяла их представление о танце, делая его более глубоким.

Обобщив вышеизложенную информацию, можно сказать, что рисунок танца на начальном этапе

становления современной хореографии в XX веке, повторяет свой путь эволюции, как и впервые моменты его появления в танце. Это характеризуется минимизацией танцевального рисунка, упрощением вариантов его применения, так как все хореографы XX века прибывают в состоянии поиска нового материала.

Во второй половине XX века интенсивно развивается постмодернизм, который делает уклон на простоту, красоту мелких вещей и безыскусственность. К сожалению, отсутствие этих же костюмов, бутафории и сюжета никак не способствуют развитию танцевального искусства, потому спустя недолгое время на устах хореографов современного танца и на сцене снова появляется то, против чего они боролись — художественное оформление, декорации, костюмы, «уровень шока» и т. д. Также совершенствуется и танцевальный рисунок.

Появление разнообразных жанров, в современной хореографии, ведет за собой возникновение различных вариантов применения танцевального рисунка: хип — хоп, брейкданс, рэив, хаус, техно, транс — это в основном линейные перестроения и в кругу или

полукружье, без особого перемещения; джаз-модерн — это все возможные перестроения рисунков в зависимости от направления (степ, бродвей-джаз, классический джаз, афро-джаз, флеш, стрит, слоу (лирический), фанк, соул), такое новое течение как «contemporary» — это в основном одноплановый рисунок танца или исполнение небольшим количеством людей.

К восьмидесятым годам классический танец возвращается в свой прежний облик, а современный танец становится достоинством профессионалов, высокотехничным и признанным искусством. «Сегодня искусство танца проникнуто жесткой конкуренцией и хореографы борются за то, чтобы именно их творчество назвали самым шокирующим. Однако при этом танец не потерял своей красоты и легкости и до сих пор восхищает силой, гибкостью, профессионализмом, которых не было доньше».

Многовековой опыт, балетмейстеров прошлых лет, позволяет современным хореографам пользоваться имеющейся информацией и обогащать свои танцевальные композиции различными средствами хореографии: новой лексикой (движения и трюки),

вариантами перестроений в танце или танцевальным рисунком (все виды рисунка танца), световым оформлением, средствами пантомимы и артистической игры танцора, музыкальным сопровождением костюмами и декорациями.

Посмотрев различные постановки современных хореографов, можно увидеть, что рисунок танца остается прежним, изменяются лишь только вариации их применения в современной хореографии. Больше внимание современный танец уделяет графике движения, ритму и ракурсу исполнения. Материал об истории развития рисунка танца значим для совершенствования хореографического искусства в целом. Благодаря ему современные хореографы могут создавать интересные хореографические постановки, непрерывно развиваться и передавать свой ценный опыт последующим.

На сегодняшний день видов рисунка танца существует достаточно много. Спектр их разнообразия и применения балетмейстером порой поражает даже самого утонченного зрителя. Из истории мы видим, что ни один исторический этап в жизни человека не может обойтись без танца.

Каждому танцу определенной национальности присущи свои виды рисунка танца. На рисунок танца влияют такие факторы как условия быта, образ занятий, климат, характер и темперамент. И приступая к работе над новой композицией, хореограф должен сам знать характерный рисунок данного танца и отличать их от рисунков других наций. Также существуют самые простейшие виды танцевального рисунка, такие как круг, квадрат и линия, которые могут использоваться в любом танце, любого народа.

Каждый хореограф применяет, в своей композиции, тот рисунок танца, который соответствует замыслу его постановки, соответствует способностям исполнителей, подходит к эскизам декораций и костюмов, музыкальному сопровождению и т.д. Рисунок танца должен развиваться логично в композиции, способствовать наиболее яркому выявлению художественного образа.

Существует несколько классификаций рисунка танца. Вот, например, несколько из них:

Линейные - в таком варианте основой рисунка служит линия и ее различные виды.

Например: линия, ряд, колонна, шеренга, диагональ, «Воротца», «До-за-до», «Расческа», «Досточка», «Ручеек» и т.д.

Круговые - данный вид рисунка отличается тем, что его основой служит круг. Например: круг, круг в круге, полукруг, «Восьмерка», «Вьюнок», «Корзиночка» и т.д.

Комбинированные - в таком виде танцевального рисунка применяются как линейный вид рисунка, так и круговой. Например: «Звездочка», «Снежинка» и т.д.

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

Диагональ - это линия или колонна одним концом приближенная к зрителю, другим - удалена. Это промежуточное между горизонталью и вертикалью. Содержит в себе возбуждение, напряжение, преодоление - если движение происходит сверху вниз сцены к зрителю. Успокоение, торможение если движение снизу - вверх от зрителя.

Диагональ самое длинное расстояние на сцене. Диагональное построение создает эффект изменения композиции в двух измерениях сразу - это ширина и глубина. Диагональ используется в танцах очень часто, как в народных, так и в классических. По диагонали очень выгодно исполнять всевозможные па, требующие стремительной динамики, - воздушные полеты, бег на пальцах, различные вращения - все зависит от замысла, от построения комбинации, стиля характера танца.

Круг - это согнутая прямая, с одной стороны это законченность, с другой - пружина, стремящаяся к движению и раскрытию в прямую линию. По выразительности это динамика, но и бесконечность. Это наиболее распространенная фигура почти во всех народных танцах: русские хороводы, украинские гопакы, белорусские, молдавские, танцы народов Кавказа, Восточной и Западной Европы и другие строятся на рисунке круга.

Горизонталь - это линия или колонна, видимая зрителю с обеих сторон, выражающая статический характер или натиск, давление, продвижение к авансцене.

Вертикаль - это линия или колонна, видимая зрителю с одного конца, содержащая в себе таинственность. Это динамика в сочетании с ограничением в пространстве.

Также рисунок танца может делиться относительно количества исполнения рисунка, в определенный момент времени, танцорами:

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

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

Самым ярким примером разнообразия видов танцевального рисунка служит русский народный танец - хоровод. Хоровод древний народный массовый обрядовый танец, содержащий в себе элементы драматического действия. Бывают два вида хоровода: игровой и орнаментальный. В игровых хороводах, которые иногда называют сюжетными, главным является разыгрывание содержания песни - раскрытие сюжета, столкновение характеров и интересов действующих лиц.

Орнаментальные хороводы отличаются от игровых тем, что в них более преобладает элемент изобразительности, который выражается в разнообразии танцевальных фигур. Весь орнаментальный хоровод чаще всего состоит лишь из нескольких фигур, которые органично переходят, переливаются, перестраиваются из одной в другую. В хороводе рисунок танца называется фигурой. Климов А.А. предлагает нам следующую классификацию основных фигур хоровода:

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

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

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

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

«Восьмерка». Эта фигура образуется из двух кругов, стоячих рядом. Круги двигаются в различные стороны, затем ведущие одновременно разрывают круги, и участники через одного переходят из одного круга в другой, их общее движение образует рисунок, похожий на цифру «8». Круги как бы переливаются один в другой. Руки разрываются только в момент перехода из одного круга в другой.

Иногда участники за руки не держатся, а идут в своих кругах в затылок друг другу. Количество пар в каждом круге должно быть одинаковым.

«Улитка». Эта фигура образуется из круга. Ведущий хоровода разрывают общий круг и, продолжая движение по спирали в том же направлении, но уже внутри круга, делает как бы новый круг, но меньший по диаметру, чем первый; затем он «завивает», заводит второй, третий круг по концентрической окружности, круги становятся все меньше и меньше, а все идущие за хороводником точно повторяют рисунок его движения. Теперь ее надо «развивать». Есть три варианта «развивания» этой фигуры, то есть возвращение в исходное положение.

1 - й вариант. Продолжая движение, хороводник делает разворот влево на 180° и начинать выводить хороводную цепь по образовавшемуся между кругами коридору, против движения часовой стрелки.

2 - й вариант. Хоровод останавливается, участники стоят лицом к центру круга. Хороводник, пригнувшись, проходит под руками одной пары первого внутреннего круга, затем второго и так далее, пока не выйдет из

последнего внешнего круга, ведя за собой хороводную цепь. Затем он делает поворот направо и продолжает двигаться по направлению движения первоначального круга.

3-й вариант. «Развивает» «капустку» второй хороводник, находящийся на другом конце хороводной цепи. Вся хороводная цепь начинает движение в обратном направлении, повторяя тот же рисунок, что и при «завивании». Круги идут по концентрической окружности, но постепенно увеличиваясь.

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

«Колонна». Это построение рядами. Каждый ряд может состоять из нескольких человек, но не менее двух. В каждом ряду должно быть одинаковое количество участников, стоящих на небольшом расстоянии друг от друга, и образуют фигуру «колонна». Ряды стоят в затылок один другому.

«Колонна» представляет собой вытянутый прямоугольник, в котором ширина рядов всегда меньше длинны «колонны».

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

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

«Гребень». Две линии исполнителей, выстроившись друг против друга «стенкой», движутся

навстречу простым или переменным шагом. Руки исполнителей свободно опущены вниз. Обе линии встречаются и, продолжая двигаться, проходят сквозь линии правым или левым плечом. Линии меняются местами.

Таковы основные перестроения русских хороводов, их основные фигуры. Также существуют такие виды рисунка танца, характер и темперамент которых присущие танцам определенной национальности. Это проявляется в динамике движения, в остроте и плавности рисунка, свойственного тому или иному народному танцу.

Источниками танцевальных рисунков являются не только природные условия, но и быт, и труд народа (т.е. особенности трудового процесса), национальный орнамент, резьба, плетение и т.д.

Известно, что ещё в глубокой древности календарные праздники сопровождалась песнями, играми, танцами. Танцы рождались как бы в песне, вместе с ней. Взявшись за руки и образуя круг, исполнители пели и показывали то, о чём пелось в песнях.

Сохранившиеся источники живописи, литературы, говорят о том, что основным композиционным рисунком бытовых танцев был круг, в котором и исполнялся хоровод. Вначале хоровод был только мужской или только женский. Позднее он становится смешанным. Когда круг был разомкнут, образовался полукруг. В свою очередь полукруг превращается в цепочку, когда танцующих вел в танце заводила. Цепочка привела к линиям в танце, которые давали возможность варьировать многообразные рисунки: «змейка», «улитки», «ручеек» и т.д. Затем произошло разделение танцующих на пары. Они могли создавать колонну, которая сходилась и расходилась в разные стороны. Разделение на несколько линий давало возможность соединять их в многочисленные круговые композиции. Открылись возможности к развитию более сложных композиций рисунка в танце.

Танцы были, в основном, массовыми, и это увеличивало возможность усложнения рисунка танца, т.к. ракурс исполнения одной фигуры стоящими в разных местах парами менялся. Фигур становилось всё больше. Постепенно добавились композиционные переплетения

больших и малых кругов, шенов, крестов, и т.д. Эволюция композиционного рисунка от простого круга до усложнённых рисунков и сейчас не остановилась в своём развитии.

Рисунок танца тесно связан с другими компонентами композиции. Прежде всего он зависит от вида танца: хоровод это, пляска, сольный или массовый танец. Здесь обязательно проявится и творческое видение балетмейстера. Каждый народ под влиянием условий жизни, труда, географического положения выработал в течение веков свой типичный рисунок танца, свою танцевальную лексику. В них наиболее полно раскрывается характер этого народа, его быт, его обычаи и нравы. Существует несколько примеров танцевального рисунка типичного для определенной национальности:

Для арабских и азиатских национальностей характерен танцевальный рисунок - «божок», «фреска» характеризующийся различными позами и движениями рук и ног в композиционных перестроениях. Такой танцевальный рисунок часто применяют в религиозном значении - египтяне, китайцы, грузины и другие народы восхваляют и прославляют в танце свои божества.

Греки, евреи и молдаване часто в своих танцах применяют рисунок круга, танцующие в котором держаться между собой за руки, символизируя переплетенные гроздья лозы.

Коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока нередко в своих танцевальных постановках используют рисунок - меандр (распространенный тип геометрического орнамента на одежде северных народов), который они изображают, в танце, с помощью движений рук и ног.

Рисунок «живой пирамиды» (составление рядов, состоящих из человеческих тел) в своих танцах применяют многие национальности:

- В грузинских танцах такой рисунок служит символом горы, который часто изображается в народном грузинском танце «Самайа».
- Испания использует тот же вид рисунка в своем народном танце «Muixeranga» (Мушеранга). У испанцев такой вид перестроения называется - «castells» (кастелли).
- У адыгов строят «живые пирамиды» в танце «Удж».

- Осетины в своем танце «Симд» и «Абарбарэ-Барбарэ» или «Перхули» также строят в своем «двухэтажные пирамиды».
- В танце, характерных для стран США, «Черлидинг» (танец болельщиц или группы поддержки спортивных команд) такой рисунок называется групповой стант.
- Китайцы отличаются ассиметричностью рисунка в своих танцах.
- Славяне в танцевальном рисунке применяют параллельные перестроения.
- Похожие между собой ирландские и шотландские народы часто применяют в своих постановках различные виды линейного рисунка танца (линия, шеренга, ряд, колонна и т.д.).
- В индийском танце распространен одноплановый рисунок танца, так как танцующие чаще исполняются соло и массовые танцы - редкость. Работая над постановкой народного танца, балетмейстер должен подробно изучить фольклорный материал данной области - разновидности танцевальных рисунков, характер и манеру исполнения движений, и многое другое.

Кроме того, следует, конечно, учитывать еще взаимосвязь и, следовательно, взаимовлияние культур различных народов.

Как мы видим, количество видов танцевального рисунка довольно разнообразно. Как и каким образом применять тот или иной вид рисунка, каждый балетмейстер вправе решать самостоятельно. Главная задача каждого хореографа максимально передать зрителю, с помощью рисунка танца, идею или смысл хореографического произведения, настроение и характер героев, не забывая при этом и про другие выразительные средства хореографии. Например, плавное развитие рисунка, неторопливое движение, соответствующее музыке, невидимые движения ног танцующих, как бы плывущих по сцене, рожают перед зрителем образ лебедушки.

В хороводе «Березка» известный балетмейстер Н. Надеждина используя в основном рисунок танца, раскрывает образ стройной, как березка, русской девушки, ее характер, образ русской природы. И номер этот, идущий уже много лет на сцене нашей страны и за

рубежом, давший название ансамблю, оказывает огромное воздействие на зрителя.

Хоровод «Реченька» является еще одним ярким примером удачного применения танцевального рисунка в хореографической композиции. В своем хороводе хореограф Мира Кольцова отражает прекрасный образ «чистой» речки. Можно часами любоваться этой картиной гармоничного сочетания музыки, рисунка и движений. «Реченька плавно движется по кругу с платочком в руке, помахивая им из стороны в сторону, может покружиться вокруг себя как бы показывая, какая большая она выросла».

Также, известны своим восхитительным способом передачи художественного образа, с помощью рисунка танца, старинные балеты «Дон Кихот», «Конек - Горбунок», «Сердце гор», «Лауренсия», «Пламя Парижа», «Каменный цветок» и другие.

Сценическое пространство имеет ширину, глубину, высоту. Две половины сцены левая и правая были бы равноценны если бы взгляд зрителя оглядывал сцену от центра в обе стороны, или наоборот от краев к центру.

Но глаза человека привыкли смотреть слева направо в силу условного рефлекса.

«Балетмейстерам почаще следовало бы обращаться к картинам великих живописцев, - писал Ж. Ж. Новер – изучение этих шедевров, несомненно, приблизило бы их к природе, - и они старались бы, тогда как можно реже прибегать к симметрии в фигурах, которая, повторяя предметы, даёт нам на одном и том же полотне как бы две сходные картины. Однако сказать, что я вообще, порицаю, все симметрические фигуры и призываю во всю искоренить их применение, значило бы превратно использовать мою мысль».

Балетмейстеру необходимо помнить, что зритель, как правило, воспринимает только три плана. По динамике танец может быть статичным, движущимся и развивающимся. К статичным относятся, когда исполнители делают движения, не продвигаясь по сцене. Движущийся - когда исполнители продвигаются по сцене в каком ни будь направлении. Развивающийся танец - когда усложняется структура рисунка, изменяется динамика в внутри рисунка. Многие балетмейстеры, используя неправильные изменения приемов развития

рисунков, часто меняя рисунки - создают впечатление неграмотности построения рисунка.

Основные приемы развития рисунков: усложнение движения; смена движений; ускорение продвижения; чередование продвижения и остановки; добавление движений рук, корпуса, головы; ускорение темпа, смены движений ног, рук, корпуса, головы; перестроение внутри рисунка; усложнение рисунка.

В зависимости от художественных задач приемы эти могут быть использованы в различных сочетаниях последовательно или в несколько приемов одновременно.

При смене одного рисунка другим балетмейстеры испытывают затруднение. Для это есть еще один прием, который называется композиционный переход. Это организованное продвижение или перестроение исполнителей по сцене в результате чего возникает новый рисунок. Композиционный переход является связующим звеном между рисунками, он не может продолжаться так долго как рисунок.

Приемы развития пространственной композиции:

- прием обобщения или от единичного к общему (например, исполнители выходят по одному из четырех углов образуя круг, затем присоединяются другие исполнители, образуя один большой круг);
- прием дробления или от общего к единичному (например, из большого круга рисунок распадается на несколько кружков, или из одной большой линии расходятся на две малые линии);
- прием контраста (например, множество линий образуют одну большую линию);
- прием повторения и наращивания (например, каждый исполнитель повторяет движение, заданное предыдущими исполнителями, постепенно текст композиции удлиняется количественно и качественно).

Балетмейстеру необходимо научиться влиять на внимание зрителей с помощью выстраивания и распределения рисунка по сцене, чтобы второстепенное не отвлекало, а помогало выделить главное.

Балетмейстер может считать свое произведение успешно решенным в том случае, если слышимый, рожденный музыкой образ будет совпадать с видимым хореографическим образом.

Именно музыка диктует хореографическое решение, структуру хореографического языка и таким образом, танцевальный текст находится в прямом взаимодействии с музыкальным материалом.

Работа над хореографическим сочинением, балетмейстер имеет в своем распоряжении невероятное множество сочетаний движений, разнообразие приемов. Пользуясь материалом народного, классического, историко-бытового, современного бального танцев, он своей фантазией создает разнообразные хореографические сочинения различного жанра, стиля, характера.

Балетмейстер, создатель новых хореографических произведений, помимо профессиональных знаний и навыков в области хореографической композиции и исполнительства должен обладать способностями и знаниями драматурга и режиссера - постановщика балетного спектакля.

Рисунок танца зависит, прежде всего, от замысла номера, его идеи, музыкального материала, музыкальной формы всего произведения (его внутренний характер и образ, ритмической стороны темпа, строение

музыкальных фраз), национальной принадлежности танца (характерные черты рисунка, присущие танцам данного народа, его характеру).

Произведение должно быть построено по законам драматургии, что отражается и в рисунке танца. При постановке танца балетмейстер обязан учитывать логику развития рисунка танца, стремясь к разнообразию рисунков, использовать принцип контраста в построении рисунка.

Как отмечалось выше, рисунок танца имеет двоякий смысл. С одной стороны - это некая невидимая траектория передвижения одного или нескольких танцоров по сценической площадке в процессе всей танцевальной композиции, с другой - это композиционное построение танцоров в какой-либо рисунок на сценической площадке.

Кроме того разделяют два таких понятия, как «композиционное построение» и «композиционное перестроение». Под «композиционным перестроением» подразумевается логическое продвижение исполнителей, в результате которого возникает новый композиционный рисунок.

В нашей практической работе мы отразили основные «композиционные построения» и «композиционные перестроения». «Композиционных построений» существует довольно ограниченное количество: различные круги и их вариации, линии, колонны, диагонали. А вот «композиционные перестроения» - это та область, в которой каждый хореограф волен творить и придумывать бесконечное количество вариантов. Классифицировать и описать все возможные варианты «композиционных перестроений» невозможно.

Основные перестроения, которые издревле существовали в танцах разных народов: «звездочка», «ручеек», «гребень», «улитка», «до-за-до», «змейка» и др.

Изучение и сохранение знаний о построении рисунка танца, интересных находках в композиционном перестроении позволит усовершенствовать, обогатить и разнообразить хореографическую культуру.

Возможно, в современном танце опыт предыдущих хореографов и народное хореографическое наследие разовьется в более разнообразное построение композиции, «композиционное построение и

«перестроение рисунка» усовершенствуются качественным и количественным образом, породив нечто новое, никогда ранее не существовавшее. Современный танец развивается и, может быть, в будущем рисунок танца станет более разнообразен и варианты его использования в танцевальных композициях усовершенствуются качественным и количественным образом. Но пока рисунок танца - это не самое главное для современной хореографии. Сегодняшняя хореография находится в ситуации поиска новых способов и возможностей выразить себя и поэтому большее уделяется технике движений, артистизму танцоров и его «эмоциональному поведению» на сцене, а также различным, актуальным сегодня, технологиям: световое оформление, спецэффекты и многое другое.

Список литературы:

1. Александрова Н. «Балет. Танец. Хореография», 2008, М
2. Баланчин Д. «Сто один рассказ о большом балете», 2000, М
3. Безуглая Г «Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа» 2015,М

4. Бекина С. «Музыка и движение», 1983 - М
5. Блазис К. Танцы вообще издательство 2008 - М.
6. Богданов Г. Композиция и постановка танца, 2007 – М.
7. Ванслов В. В мире балета, 2008 - М
8. Дункан А. Моя жизнь. Танец будущего, 2005, М
9. Захаров Р. «Записки балетмейстера», 1976, М.
10. Захаров Р. Сочинение танца, 1983, М
11. Лопухов А. Основы характерного танца, 2008 - М.
12. Никитин В. Мастерство хореографа в современном танце, 2011, М
13. Новерр Ж. Письма о танце, 2007, М
14. Полятков С. Основы современного танца, 2005, М
15. Цорн А. Грамматика танцевального искусства и хореографии 2011. - М

Интернет - источники:

1. <http://www.studfiles.ru/preview/3827216/>
2. <http://cheloveknauka.com/osobennosti-stsenarnoy-dramaturgii-baleta-1930-1960-gg>
3. <http://pedsovet.su/load/252-1-0-47602>
4. http://abc.vvsu.ru/books/pr_kompoz_i_postanovka_tanca/page0001.asp
5. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Хореография>

г.Новороссийск, пр. Ленина, 97.
Дворец творчества детей и молодежи им. Н. И. Сипягина.
Директор – Радченко Татьяна Владимировна.

Тел: (8617)71-29-24
дворец-творчества.рф
E-mail:dvorectvorchestva@gmail.com
E-mail:dvorectvorchestva@yandex.ru