**Министерство науки высшего образования Российской Федерации**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования**

**«Тамбовский государственный университет имени Г.Р.Державина»**

Факультет культуры и искусств

Кафедра сценических искусств

**Кузнецова Екатерина Викторовна**

**Основные этапы при постановке танца в детском хореографическом коллективе**

Курсовая работа

исследовательского типа

по дисциплине: «Композиция и постановка танца»

Выполнила:

Студентка 3 курса, 07/3032группы,

направления подготовки:

52.03.01. Хореографическое искусство

очной формы обучения

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Кузнецова Е. В.

Руководитель:

­­­­­­­­­­­­­­­­­­­­­­\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Савостин М. Е.

Тамбов – 2023

**Содержание**

 Введение………………………………………………………………………. 3

1. Танцевальное искусство: от понятия до творческого развития в хореографическом коллективе………………………………………………..5
	1. Понятие танец и особенности художественно-творческой деятельности коллектива………………………………………………………………….5
	2. Создание условий для развития творческих способностей детей в хореографическом коллективе…………………………..………………11
2. Искусство создания хореографической композиции………...…………….16
	1. Основные законы и принципы композиции танца…………………..…16
	2. Основные этапы постановки хореографического номера………..……25
3. Заключение………………………………………………………….………..35
4. Список используемых источников………………………………………….37

**Введение**

**Актуальность** работы заключается в том, что в постоянно развивающемся, динамичном мире, современные родители при воспитании своего ребёнка хотят вложит в него, как можно больше, посещая различные дополнительные занятия, кружки и секции. Танцевальные коллективы детского танца занимают в этом не маловажную роль при формировании гармоничной всесторонне развитой личности. Педагогический процесс строится таким образом, чтобы дети не только овладевали навыками и умениями в области танца, но и в то же время формировали бы своё мировоззрение и приобретали только лучшие черты характера. Танцы помогают вносить нотки эстетического воспитания, оказывают положительное воздействие на физическое развитие детей, помимо этого они способствуют росту общей культуры. Поэтому, учитывая выше сказанное можно утверждать, что хореографическое искусство имеет богатейшую возможность реализации воспитательных и эстетических задач.

Слово «хореография» имеет греческое происхождение и в переводе буквально означает «запись танца». Написание танца является целым магическим ритуалом, в котором могут отражаться обычаи, ритуалы, обычная жизнь, а также нравы, как отдельных личностей, так и народов в целом.

Каждый отдельный человек или же народ в целом при помощи традиционных танцевальных языковых средств создаёт свою танцевальную речь, в которую вкладывает чувства, какие-либо переживания, мысли, устремления.

На характер исполнения, стиль, образы, представленные в том или ином танце непосредственное влияние оказывает хореограф. Он получает полный простор для своей фантазии и творческого мышления, поскольку ни одна постановка не строится по какому-то определенному шаблону или стандарту. Ведь каждая выбранная тема, подсказывает постановщику свою особую форму воплощения. Создание оригинально неповторимой формы танцевального сочинения напрямую зависит от мастерства, таланта, изобретательности и опыта хореографа.

Для того, чтобы создать оригинальную, впечатляющую постановку, одной фантазии постановщика, конечно, недостаточно, необходимо определить законы, по которым строится танцевальная композиция. Процесс создания нового танца состоит из шести звеньев неразрывной цепи, каждое из которых является в какой-то мере сложным творческим процессом, и при том, самостоятельным, где каждое звено находится в органической связи с другими.

**Объект работы:** учебно-творческий процесс в хореографическом коллективе

**Предмет работы:** специфика организационно-творческой деятельности детского хореографического коллектива

**Цель работы** заключается в изучении основ композиции и постановки танца, а также рассмотрение основных этапов при постановке танца в детском хореографическом коллективе

**Задачи работы:**

1. Рассмотреть понятия «танец» и «хореографический коллектив»
2. Рассмотреть условия для творческого развития детей в хореографическом коллективе
3. Изучить основы композиции и постановки танца
4. Выявить основные этапы при постановке танцевальной композиции

В соответствии с целью и задачами курсовой работы были использованы следующие **методы исследования:**

- теоретический анализ литературы по проблеме исследования;

- наблюдение за деятельностью педагогов и детей в хореографическом коллективе.

**1 Танцевальное искусство: от понятия до творческого развития в хореографическом коллективе**

**1.1Понятие танец и особенности художественно-творческой деятельности коллектива**

Танец является одним из древнейших видов искусства, который не может обойтись без музыки, поскольку это единство создает наиболее яркое и глубокое проявление человеческих чувств. Вместе с музыкой, танец возник и продолжает развиваться как искусство, однако его социальные функции более разнообразны и охватывают не только эстетические, но и бытовые аспекты человеческой жизни. Это подтверждается выводом В.Е. Гусева о том, что фольклор, в котором важное место занимает танец, является искусством и не-искусством одновременно, включая в себя познавательные, эстетические и бытовые функции, объединенные в образно-художественную форму.

Танец как искусство позволяет выражать эмоции и чувства, передавать идеи и сообщения через движения тела, музыку и костюмы. Танцы включают в себя сложные хореографии, высокую техничность и профессиональную подготовку танцоров.

Танец как не-искусство может быть использован в спортивных целях или в качестве развлечения. Некоторые танцы детей могут быть простыми и непретенциозными, но все же иметь эмоциональное значение и помочь развить координацию движений и повысить уверенность в себе.

Однако в любом случае танец способствует изменению эмоционального состояния танцующих, активизации психофизиологических процессов, формированию двигательных навыков и способов их выполнения с целью функционального или эстетического воздействия.

Танец обретает свою истинную красоту, когда его исполняют профессионалы. Причем действие любого танца не может зависеть только от одного человека, в любом случае, даже если это сольное выступление, за ним кроется огромная работа целого коллектива. Именно поэтому хореографический коллектив и его внутреннее наполнение является важнейшим фактором развития хореографического творчества.

В целом танец, независимо от категории, имеет огромный потенциал для культурного развития, образования и развлечения. Он помогает нам выразить себя, ощутить радость движения и соединиться с другими людьми.

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

Современные исследователи определяют коллектив как высокоорганизованные группы, отличающиеся высоким уровнем интегративной деятельности. (Я.Л. Коломинский, А.В. Петровский, Л.И. Уманский).

Общественную и культурную значимость творческих хореографических коллективов трудно переоценить. Они являются не только источником эстетического удовольствия для зрителей, но и инструментом социальной интеграции и развития личности участников.

Творческий хореографический коллектив – это единый развивающийся организм, в котором действуют определенные психолого-педагогические закономерности.

Одна из таких закономерностей – это необходимость наличия общей цели и задачи, которые направляют все усилия коллектива. Важным фактором является также установление ясных и понятных правил внутри коллектива, которые регулируют его жизнь и деятельность.

В танцевальном коллективе, как и в любом другом, важным аспектом является развитие доверия и уважения между его членами. Танцовщики должны уметь слушать друг друга, проявлять взаимопонимание и терпимость к ошибкам и недостаткам партнеров.

Кроме того, для эффективной работы коллектива важно уметь распределить задачи и обязанности между его членами, создавать условия для саморазвития и профессионального роста каждого участника.

В процессе совместного творчества создается эстетическая среда, которая служит катализатором творческих процессов, преобразует межличностное общение, переводя его на более высокий уровень.

Взаимоотношения хореографического коллектива и отдельно взятой личности танцора в условиях творческой деятельности обусловлены следующими факторами:

· типом личности танцора;

· соответствием характера суждений, системы ценностей, традиций личности танцора и хореографического коллектива;

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

·неизбежностью возникновения конфликтных ситуаций и успешностью их разрешения руководителем хореографического коллектива;

· заботой руководителя о творческом росте и личностном развитии каждого участника коллектива.»

«Исследование показало, что педагогически эффективной является организация воспитательной деятельности студии, которая характеризуется следующими особенностями:

· деятельность коллектива студии строится в соответствии с обязательной программой, которая предполагает наличие знаний об основах хореографии каждого участника;

· участники приходят на репетиции согласно установленному распорядку с учетом подготовки к гастрольным поездкам;

· психологическая атмосфера благоприятная, носит неформальный характер;

· участникам предоставляется возможность выражать свои видения и мнения в отношении проведения репетиций и форм работы;

· коллектив должен вести активную исполнительскую деятельность, принимать участие и выступать организатором различных конкурсов и соревнований;

Такая организация воспитательной деятельности студии позволяет формировать у участников коллектива чувство ответственности, творческое мышление, коммуникативные навыки, развивать терпимость к мнению других людей, умение работать в коллективе. Кроме того, участие в жизни города и организация различных мероприятий позволяют повысить престиж студии в глазах общественности, привлечь новых участников и обеспечить дополнительный доход коллектива.

Профессиональный хореографический коллектив нуждается в развитии сплоченности, единства в устремлениях и результатах. Отличительной чертой уже состоявшихся зрелых коллективов, является слаженность работы, оперативность в организационных моментах и конечно же профессионализм исполнения.

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

Педагогическое исследование социально-культурной деятельности хореографического коллектива выявило совокупность принципов, которые являются важными при роботе хореографического коллектива.

Принцип коллегиальности и ответственности. Наличие четкого распределения ролей, задач и ответственности между участниками коллектива, а также уважение к мнению друг друга и готовности к взаимопомощи.

Принцип постоянного развития и самосовершенствования, который предполагает не только постоянное повышение профессиональных навыков, но и развитие личностных качеств участников коллектива.

Работа хореографического коллектива должна быть направлена на достижение общей цели и заложенных в программе воспитания задач. Единство в устремлениях и постоянное развитие личностных качеств участников можно достичь только при соблюдении данных принципов.

Принцип индивидуализации и личностного подхода в обучении позволяет повысить воспитательно-педагогический потенциал профессионального обучения, гуманизирует весь процесс обучения и всю образовательную систему, способствуя моральной удовлетворенности результатами. Индивидуализация не должна противопоставляться обучению в коллективе. Руководителю и репетитору по хореографии нужны не только профессиональные знания своего предмета, но и навыки и умение работать с творческими коллективами. Этот принцип подчеркивает важность учета индивидуального уникального потенциала каждой личности, а также взаимодействия различных элементов ее личности в процессе обучения. В обучении танцевальному искусству, например, репетитор должен учитывать индивидуальные особенности каждого ученика, его физические и психологические возможности, уровень подготовки и интересы. В то же время, участие в коллективе способствует развитию социальных навыков и умений, и для этого также необходимо учитывать индивидуальные особенности каждого участника и найти оптимальный баланс между индивидуальной работой и работой в коллективе. Важно помнить, что взаимодействие различных элементов личности является ключевым фактором в формировании творческой личности и развитии творческих способностей.

Немаловажным является способность запоминать танцевальные произведения, хорошая моторная память помогает передаче от одного поколения артистов другому того лучшего, что было накоплено талантом и трудом многих мастеров танца, педагогов и артистов. Профессиональный танцор должен не только прилагать физические усилия для достижения техники и точности движений, но и уметь передать эмоции и чувства через свой танец. Важен настрой танцора, умение танцевать с чувством с эмоциями, с желанием. Его исполнение должно вызывать у зрителей реакцию и передавать определенную эмоциональную и художественную нагрузку. Для этого необходимо не только овладеть техникой и мотивацией, но и иметь художественное образование, знать музыку и ее историю, уметь работать с костюмами, светом и звуком. В целом, профессиональный танец - это искусство, требующее не только высокой физической подготовки, но и многообразных навыков и знаний.

Если танец исполняется небрежно, а порой упрощается и облегчается, происходит закономерный процесс обеднения и искажения всего танцевального произведения. Так со временем тускнеют яркие, созданные талантливым балетмейстером спектакли. А вместе с обеднением и разрушением формы их танцев растворяется и содержание всей концертной программы в целом.

Руководитель с помощью своих ассистентов обязан тщательно репетировать не только поставленные им программы выступлений, а и все те, что были созданы до него. Кроме того, необходимо распределять солистов-исполнителей так, чтобы лучшие из них были заняты во всех номерах.

Чем богаче и разнообразнее репертуар, созданный с разными индивидуальностями и творческим почерком, тем шире возможности для раскрытия новых дарований хореографического коллектива. Но не только сочинители и репетиторы должны сохранять созданную хореографию, а и артисты-исполнители, которые с момента постановки или ввода становятся как бы ее постоянными хозяевами.

Таким образом, сохранение гармонии и красоты танцевального искусства зависит от духа коллектива, умения каждого артиста вдохновлять и мотивировать друг друга на сохранение непревзойденного качества исполнения танцев. От каждого грамотного танца зависит сохранение целостности и истинной красоты художественного произведения, которое может продолжать восхищать зрителей годами и десятилетиями.

Именно поэтому, с учетом всего выше сказанного мы приходим к выводу, что работа с хореографическим коллективом сложна и многообразна. Руководителю приходится решать различные вопросы, из которых самыми сложными оказываются те, что связаны с формированием репертуара, постановкой танца.

**1.2 Создание условий для развития творческих способностей детей в хореографическом коллективе.**

Отслеживая возможности пластики человеческого тела, танцевальное искусство постоянно находилось в процессе разработки и оттачивания эффектных движений. Многие века хореография занималась этим сложным трудом, в результате чего возникла система хореографических движений - особый художественно-выразительный язык пластики, который является ключевым для создания образности в танце.

Танцевальное искусство черпает из неиссякаемой сокровищницы народного творчества характерные выразительные движения, наделенные глубоким смыслом и с легкостью осмысленно преображает их, давая новый пластический смысл, расширяя многозначность и выразительность.

Художественные приемы в хореографии не имеют строгих правил, которые применяются вечно и без отклонений. Они являются органическими и естественными частями общей танцевальной палитры, которые служат раскрытию выразительности танцевальных образов. В современном мире хореографии, ключевым является образное мышление, где изобразительность и выразительность всегда находятся в единстве.

Для того чтобы достичь выразительности в танцевальной лексике необходим целостный подход к воспитанию ребенка в танце и оснащение обучающей среды специальными условиями. Для достижения такой деятельности необходимо:

1. Глубокое знание физических и психических особенностей данного возраста и организация обучения с учетом основных физических, интеллектуальных, личностных, социальных и творческих потребностей детей.

2. Высокий уровень личностной и профессиональной подготовки. Педагог должен уметь создавать благоприятный психологический климат на занятиях, быть авторитетом для детей и достойным примером для подражания.

3. Знание законов гармоничного развития личности, согласно которым:

- духовное развитие невозможно без развития телесного;

- семантика тела является ключом к бессознательному;

- развивая двигательно-координационные способности ребенка, развивается его сознание;

- освоение техники движения позволяет расширить границы сознания, снять страх перед коммуникацией, увеличить доверие к себе и окружающим

4. Грамотное соотношение продуктивной и репродуктивной деятельности в процессе обучения детей танцу; приоритет отдается занятиям творческого содержания, на которых ребенок должен сам находить правильные движения. Овладение техникой в данном возрасте находится в подчиненном положении.

5. Важно находить индивидуальный подход к каждому ребёнку, так как у некоторых развитие творческих способностей может преобладать над развитием техники, а у других - наоборот. Необходимо раскрывать именно те аспекты, в которых дети нуждаются.

6. Для развития личностных и креативных способностей очень важна активная позиция обучаемого. Учить творчеству и импровизации невозможно, им можно только научиться. Успешность обучения во многом зависит от заинтересованности обучаемого и его вовлеченности в процесс.

7. Для того, чтобы обучение танцу было максимально эффективным и гармоничным, необходимо использовать разнообразные техники, методы и приемы. Конечно, стандартные методы, основанные на повторении и показе, нужны, но также необходимо использовать продуктивные методы - поисковый, исследовательский, свободное творчество и игровой метод.

8. На занятии детям не должно быть скучно и монотонно. Для достижения наилучших результатов, необходимо чередовать формы работы, такие как индивидуальная и коллективная деятельность, а также специально организованные и самостоятельные формы работы.

9. Оценка успехов в технике должна проводиться не путем сравнения учеников между собой, а по сравнению с их прежним прогрессом. Таким образом, каждый ученик получит заслуженные похвалы и стремление к лучшим результатам.

10. При оценке творческих навыков учеников не стоит придерживаться шаблонов. Важно поощрять самобытность, индивидуальность, свободу самовыражения и приветствовать нестандартные подходы при решении творческих задач.

Состоявшаяся творческая личность - это результат природной одаренности, благоприятных социальных обстоятельств и сознательной ориентации на самовоспитание, предполагающей собственные усилия и труд.  Лишь когда все эти факторы сливаются воедино и сочетаются сплоченно, возникает перспектива для создания и реализации своих творческих способностей. Именно поэтому для создания условий полноценного творческого развития ребенка в танце, педагогам необходима работа на трёх уровнях:

Первый уровень - развитие танцевальной техники, основывающийся на формировании корректной физической основы ребенка, включая гибкость, выносливость и силу, а также на передаче знания о языке танца через освоение техник различных направлений, таких как модерн, джаз, классический танец, народный танец, контактная импровизация и многие другие.

При работе на этом уровне задача педагога - научить ребенка точным движениям и эффективному восприятию танцевального материала, передавая свой опыт и организуя целенаправленное обучение. Уроки хореографии предоставляют платформу для расширения арсенала движений ребенка и роста его технических показателей. Первый уровень развития танцевальной техники - это фундаментальное звено обучения танцам, которое помогает ученику установить правильные механики движения, повысить свою физическую форму и научиться более точно передавать танцевальную концепцию. Только благодаря основательной работе на этом уровне, молодой танцор сможет раскрыть свой потенциал на следующих ступенях обучения и достичь лучших результатов в будущем!

Второй уровень - развитие творческих способностей включает:

- творческое исследование своего тела и его возможностей, поиск своей индивидуальной пластики;

- поиск новых выразительных способов движения и способов перемещения в пространстве;

- исследование различных способов взаимодействия в группе, в различных условиях;

- формирование умения строить творческий замысел и искать возможности его реализации на основе фольклорных произведений;

- развитие работы воображения и способности мыслить образами и выражать их в движении.

Задачи этого уровня решаются в рамках занятий по импровизации, контактной импровизации, композиции, а также в рамках занятий техникой. При работе на втором уровне широко используются творческие задания с использованием различных произведений фольклора, где результат заранее неизвестен ни ребенку, ни педагогу. Педагог должен подвести ребенка к самостоятельному исследованию и поиску. Занятия этого уровня требуют от ребенка творческого понимания, его активное включение в общение с самим собой, с другими детьми, с пространством.

Третий уровень - развитие системы ценностей - состоит из:

- развитие духовной сферы ребенка;
- родственное отношение к окружающему;
- воспитание свободы и ответственности;

- воспитание характера и мотивационной сферы;
- развитие способности к синергетической коммуникации.

Задачи этого уровня решаются в процессе открытого и доверительного общения педагога и ребенка. Здесь решающее значение имеет личность педагога, его человеческие качества.

При работе с этим уровнем задачей педагога является создание особого, доверительного, психологического климата в отношениях с детьми и создание специальных творческих условий, которые бы стимулировали и закрепляли ценностное отношений к миру (Т. Эндрюс).

Таким образом, обучение танцевальной деятельности не может сводиться лишь к освоению техники танца, если мы хотим развить действительно творческую личность. Только подчиняясь второму и третьему уровню, первый становится компонентом творческих способностей.

Определяющим является третий уровень. Но он неотрывно связан с успехом работы на втором уровне, который сильно зависит от личности педагога и качества его общения и взаимодействия с детьми. В то же время без осознанности, которую дает второй уровень, освоение техники на первом уровне способно принести больше вреда, чем пользы.

Таким образом, чтобы создать условия для развития творческих способностей детей в хореографическом коллективе, необходимо учесть ключевые аспекты: здесь важны не только умение танцевать, но и способность к творческой самореализации, мастерство руководителя, возможность выбора репертуара, а также организация выступлений и конкурсов, которые помогут детям раскрыть свой творческий потенциал и улучшить свои навыки. Создание таких условий является важной задачей, которая помогает не только формировать профессиональных танцоров, но и воздействует положительно на личностное развитие детей.

**2 Искусство создания хореографической композиции**

**2.1 Основные законы и принципы композиции танца**

Композиция в искусстве - это не только художественная идея, но и способ организации восприятия произведения, при котором зритель движется от одного элемента к другому, погружаясь в целостную картину. Слово «Компонент» происходит из латинского языка и означает составную часть чего-то большего. Создание хореографического произведения начинается с замысла, который должен содержать тему и основную идею произведения. Этот замысел воплощается в программе, которая является первым шагом творческого процесса. В программах описываются сюжетные линии, последовательное описание событий спектакля с указанием временных рамок, места действия и социальной̆ среды, развёрнутую характеристику основных образов, чёткого обозначения основного конфликта и расстановку борющихся сил. Однако, чтобы создать успешную программу, необходимо иметь четкое понимание законов драматургического построения, чтобы точно определить основные моменты развития действия.

При подготовке программы балетмейстер обязательно выбирает жанр, который будет использоваться в спектакле. В искусстве существует целый ряд жанров, таких как трагический, героический, сатирический, комедийный, драматический, лирический, сказочный и другие. Замысел определяет форму танца. Форма - это то, как содержание будет отражено в танце.К общим формам относятся сольные и массовые танцы. Формы классического танца: па-де-де, па-де-труа, адажио, вариация и т.д. Формы народного танца: хоровод, пляска, кадриль. Формы историко-бытового танца – гавот, менуэт. Формы бального танца – стандарт и латина. Выбирая форму танца, балетмейстер ориентируется на замысел произведения, чтобы эффектно передать идею и воплотить ее в танцевальные движения. После выбора формы, можно приступать к разработке сюжета танца, его драматургии: экспозиции, завязки, развития действия, кульминации и развязки. Успешное сочетание формы и сюжета позволяет создавать танцевальные номера, которые будут восхищать публику своей красотой и эмоциональностью.

Композиция танца - это сложный мир, где каждый элемент играет свою роль. Он включает в себя танцевальный рисунок, хореографическую лексику и характеры персонажей. Балетмейстер должен обладать уникальным даром сочинять танцевальный рисунок, учитывая образ, зрительское восприятие и сценическое пространство. Он должен быть креативен и уметь выстраивать как целостное произведение, так и отдельные элементы композиции. Хореографическая лексика - это множество танцевальных движений, которые балетмейстер создает и сочетает в единый хореографический текст. Это искусство, требующее мастерства и таланта. И, наконец, характеры персонажей - это их манера исполнения, которая задает настроение и эмоциональную окраску всего танца. Балетмейстер должен уметь передать нужную ноту каждому исполнителю, чтобы танец был живым и выразительным. Все компоненты композиции танца должны быть гармонично связаны между собой, чтобы создать незабываемое зрелище для зрителей.

Для того чтобы покорить зрителей, балетмейстер должен использовать разнообразные приемы, которые позволяют сделать танцевальную постановку более интересной и привлекательной. Среди таких приемов можно выделить: смена темпа музыки и танца, изменение рисунков танца, перемену ролей и персонажей, использование контрастных элементов для создания эффектных переходов, а также смена движений, их амплитуды и т.д. Единого метода в работе постановщика танца, не может быть, каждый балетмейстер находит свой индивидуальный стиль, который основывается на его творческом мышлении и художественных вкусах. Чтобы развиваться в этой области и стать более опытным, необходимо развивать свои природные качества и выработать художественную систему, которая будет способствовать повышению хореографического мышления, улучшению чувства вкуса, стиля и фантазии.

Принципы, законы и правила композиции, возникшие за все время существования искусства, сохранились неизменными в силу времени. Принципы: единства, целостности, подчинение второстепенного главному, соотношение формы и содержания.

Принцип единства - это гармоничное сочетание отдельных компонентов композиции, где все элементы формы связаны общим материалом. Принцип целостности был сформулирован Аристотелем в его трактате "Поэтика", где части произведения находятся в гармонии друг с другом. Основной закон драматургии определяет взаимоотношения отдельных частей единого целого: начало или завязка действия; середина, содержащая «перипетию» (поворот в поведении героя), что есть кульминация; катастрофа или конец, развязка, ведущая к гибели или благополучию героя». В современное время закон драматургии, принцип целостности определяем следующим образом: экспозиция, завязка, развитие действия и вступление перед кульминацией, кульминация, развязка и финал. Все эти части должны быть в пропорции. Не допускаются длинноты, отсутствие развития действия и отсутствие финала.

Принцип подчинения второстепенного главному – это основа композиции, которая требует выявления главных и побочных деталей в композиции. Каждый элемент должен быть расположен в порядке подчинения главному смыслу. Навык выделения главного становится целью творческой деятельности. Отбор – это одна из важнейших задач постановщика. Отобрать правильную музыку, сюжет, тему, костюмы и элементы движения – это сложный, но самый начальный этап создания произведения. Пренебрежение этим принципом может привести к механическому копированию жизненных фактов.

Принцип соотношения формы и содержания – это множество связей, отражающих необходимость создания гармоничного единства формы и содержания. Нарушение этого принципа разрушает образ и композицию в целом. Поэтому, перед тем как приступать к созданию произведения, необходимо тщательно продумать отбор деталей и соотношение формы и содержания, чтобы достичь гармонии и эстетического удовлетворения. Методологической основой принципа служит философия форм и содержания, где единство противоположностей формы и содержания создает гармоничный образ. Хотя ведущее положение отдается содержанию, оно становится возможным благодаря форме. Содержание выражается в окружающей нас действительности и мысли, выражаемой через пластику человека. Как результат, оно передается авторской идеей и темой. Содержание может быть выражено в различных формах. В свою очередь, форма – это комплекс движений, создающих единое целое. Однако, в одну и ту же форму нельзя вложить разное содержание. Форма должна быть создана специально под конкретное содержание.

Исторические, географические и климатические условия времени постановки оказывают большое влияние на композиционное построение. Например, северные и южные танцы отличаются не только стилем и исполнением, но и рисунком. Характер труда и условия жизни оставляют отпечаток на сценической хореографии. Необходимо постоянно развивать профессиональную способность овладения формой искусства. Форма определяется жанром, будь то классический, народный, бытовой и т.д. Рисунок или композиция танца и хореографический текст, музыка, костюм, декорация – все это стороны хореографической формы, которые существуют в единстве и создают целостную картину.

Каждый вид искусства предлагает свои законы композиционного построения (живопись, музыка, балет). От эстетических взглядов художника, от его творческого созидания зависит композиционное построение, и все же в профессиональной хореографии должны присутствовать такие законы как:

I. Закон целостности. Он позволяет нам воспринимать танцевальное произведение как одно целое. Важно учитывать все компоненты композиции, включая ее визуальное оформление и исполнение, чтобы создать единую гармоничную картину. Кроме того, в этом законе важную роль играет чувство меры и эстетического вкуса, которыми должен обладать хореограф. Он должен уметь соединять все элементы в единый органичный образ, чтобы передать свою идею одним целым.

II. Закон контраста. Контраст (с французского языка резкое выражение противоположности) - это неотъемлемая компонентная сила, при создании хореографического образа, которая стимулирует творческий процесс и предусматривает резкую разницу и сочетание противоположности. Важно определить характер контраста в форме темпа ритма, рисунки, лексики. Отсутствие повторов и длинных участков - это ключевые элементы, которые обеспечивают постоянное развитие и напряжение в произведении.

III. Закон новизны (новаторство). Каждый новый хореографический номер открывает новые эстетические горизонты и позволяет автору познать мир вокруг нас. Балетмейстер передает свои собственные эмоции и визуальное восприятие окружающего мира через создание уникальных хореографических образов. Новизна концепции, художественных средств и композиционного решения является необходимым условием, обеспечивающим оригинальность и жизненность авторского хореографического номера. Создание новых, уникальных интерпретаций хореографических образов - вот основополагающий принцип закона новизны.

IV. Закон зрительского восприятия. Учёт зрительского восприятия важен. Ведь именно зритель в конечном итоге оценивает насколько удачно или неудачным оказалось композиционное решение видимого им танца, именно на зрителя балетмейстер и композитор создают свою танцевальную композицию. При сочинении нужно представлять себя в зрительном зале. Видеть сцену и слушать звук. Воспитывать взгляд со стороны на себя же. Зрительское восприятие играет огромную роль в создании хореографического произведения. В конце концов, именно зрители оценивают, насколько удачным было композиционное решение танца. При сочинении танца необходимо представить себя в зрительном зале и рассматривать сцену, а также слушать звук. Балетмейстер и композитор создают свою танцевальную композицию с учетом зрительского восприятия. Когда балетмейстер перегружает одну часть сцены, это может создать впечатление отталкивающего неравновесия у зрителя. Поэтому, рисунок хореографического произведения должен равномерно распределяться по сценической площадке за исключением сознательного использования балетмейстером такого распределения. В силу условного рефлекса наши глаза оглядывают сцену слева направо. Относительно этого левая часть сцены означает предварительность, а правая - окончательность. Пространство левой стороны сцены как бы давит на расположенную справа композици, делая её значимее, монументальнее.Зрительский взгляд движется быстрее слева направо и гораздо медленнее справа на лево. Эти особенности восприятия нужно учитывать при создании хореографического образа, при выборе направления танцующих. От них зависит динамика течения рисунков. Все, что находится слева от центра сцены, кажется ближе к зрителю, поэтому если нам нужно создать незаметное появление героя на сцене, то этого можно достичь выходом из правой верхней кулисы. Изображение героя, группы исполнителей или просто начало движений привлекает наше внимание в зависимости от того, где в данный момент находится точка восприятия, т.е. то, что бросается в глаза. Умение правильно определить эту точку и логически переводить взгляд зрителя по сцене дает возможность правильного понимания развития танца и позволяет запомнить яркие, важные этапы драматургии.Это позволяет нам использовать прием фокуса (появление, исчезновение) и т.д. Заставлять зрителя смотреть туда, куда нужно балетмейстеру. Однако, часто случается обратное, например, мы не видим, что делают солисты, хотя они являются главными носителями содержания, так как им мешает кордебалет, или, наоборот, кордебалет на заднем плане выполняет сложные, интересные комбинации, но зритель не может этого оценить, так как смотрит на солистов. В итоге, все на сцене имеет свою важность - что-то главное, что-то второстепенное. И зритель должен увидеть и оценить это главное, чтобы полностью погрузиться в хореографическое произведение.

V. Закон перспективы (все, что дальше меньше). Например, построение линейной композиции, для сохранения равномерного роста исполнителей в глубину нужно ставить более высоких, или можно создать эффект уходящей.

Сценические планы. Сценическое пространство имеет 3 измерения: глубину, ширину, высоту. По глубине сцена делится на сценические планы, которые определяются по кулисам, и зависят от их количества; авансцена (просцениум); первый план (расстояние от красной линии до первой пары кулис). Красная линия - это черта, по которой проходит занавес. Авансцена и первый план воспринимаются практически одинаково, поэтому использование массовых танцев может выглядеть громоздко. Слишком крупное движение на "носу" у зрителя мешает восприятию целостной картины и отвлекает от остального действия. Каждая деталь важна и должна находиться на своем месте, и только правильное использование сценического пространства может создать настоящее хореографическое произведение.

Второй план - это настоящее чудо, где зритель может увидеть все сразу. Массовые танцы, прыжки и трюки выглядят здесь наилучшим образом. В этом плане рекомендуется использовать выходы, чтобы персонажи бросались в глаза. Он также известен как "семейный" план, будучи идеальным местом для создания атмосферы жизни, где целая группа людей может выполнять одновременные действия.

Третий и четвёртый план сцены – это удаленные зоны сцены, чем дальше мы удаляем исполнителей от зрителей, тем незаметнее становятся физические усилия, мимика исполнителей не видна, но зато взгляд охватывает всю или большую часть сценического пространства. Такие задние планы подходят для больших монументальных композиций и масштабных мизансцен, где исполнители статичны. Они позволяют добиться большей компактности композиций и более четкого вписывания фигур в декорации. Поэтому важно использовать контраст и различные планы, чтобы создать динамическое и интересное выступление на сцене.

По высоте сценическое пространство делится на три размера:

1. на полу (ниже человеческого роста- par terre);

2. на высоте человеческого роста;

3. выше человеческого роста (поддержки).

Приёмы использования сценического пространства: - изменение климата сцены (климат создают кулисы и задник); - использование различных возвышений, перегородок, которые должны входить в предметную режиссуру и использоваться как можно правильнее;
- использование декораций и различных бытовых предметов.

VI. Закон драматургического построения произведения.

Драма - это слово с греческого означает "действие". Драматургия, в свою очередь, является логической последовательностью событий, где одно действие порождает другое и является причиной его появления. Согласно этому закону танец имеет начало, развитие и конец, складывающиеся из нескольких частей. Каждая часть имеет свой вес и важность, так что зритель следит за танцем, который становится все более насыщенным, всё более драматичным. Разрабатывая программу танца, важно сделать так, чтобы каждое последующее действие по своей яркости, силе воздействия и выразительности было сильнее предыдущего. Единство содержания, формы, драматургии всегда должно быть в центре внимания постановщика. Чем более подробно будет разработана драматургия, тем больше убедительности и глубины будет иметь танец. В период работы над сочинением содержания танца – его программой, постановщик намечает все действия на основе жизненного опыта и разрабатывает драматургию для сценического воплощения. Это порождает балетмейстерское решение танца, которые оформляется в виде композиционного плана – это музыкально-хореографический сценарий, в котором в органическом единстве разработано драматургическое развитие содержание танца с подробным решением конкретных хореографических форм его воплощения. В нем содержатся следующие сведения: время и место танца, обстановка, в которой возникает действие, описание декораций, при необходимости подробно излагается по законам драматургии всё действие танца с характеристикой и обоснованием поступков действующих лиц, последовательно описанная экспозиция, завязка, ступени развития действия, кульминация, развязка. Указывается предположительный характер хореографической формы танца – соло, дуэт, хоровод, кадриль, перепляс и т.п. Отмечается характер музыки, её темп, размер. Делается точный хронометраж всего танца в минутах и отдельных эпизодов в секундах с указанием примерного числа тактов музыки, характера её звучания. Иногда композиционный план называют сценарием – словесный проект балетного спектакля, содержащий изложение его главных событий (сюжета), идеи, конфликта. Сценарий служит основой для создания музыки и постановки будущего произведения. Он не только составная часть хореографического произведения, но и особый род литературы.

**2.2 Основные этапы постановки хореографического номера**

В ходе создания новейшего хореографического шедевра, профессор Р. Захаров выделил пять невероятно важных этапов, которые связываются прочной, неотделимой связью, где каждое звено, тесно переплетается с другими, создавая единую гармонию и баланс в этом творческом процессе.

1.Возникновение замысла, идеи, темы будущего танца и воплощение ее в программе.

2.Составление композиционного плана или музыкально-хореографического сценария.

3.Создание хореографических образов и подбор музыкального сопровождения к танцу.

4. Разработка всех движений в танце, отрисовка образов.

5. Постановка танца в репетиционном зале. Прогон танца в костюмах. Как результат — встреча со зрителями на сцене.

Всё начинается с замысла. Именно от него зависит успех будущей постановки. Он может основываться на любой теме - главное, чтобы она вдохновляла и была интересной. Может быть это история, описание природы, животных, взаимоотношения людей или просто интересный персонаж.

Замысел возникает по-разному. Зависит это от многих факторов: таланта, природной одаренности, культуры и жизненного опыта постановщика. Если для писателя-драматурга основными являются драматургические образы, а для композитора — музыкальные, то для постановщика основной задачей является способность мыслить хореографическими образами.

В начальной стадии работы, постановщик старается представить себе будущий танец, образ его участников и их взаимоотношения, визуальное выражение концепции. Вся эта переживаемая задумка становится главным фокусом на этапе начальной работы.

Многие постановщики танцев вдохновляются литературными произведениями и фильмами. Эти произведения могут стать основой для танцевальной постановки, помогая передать эмоции, настроение и идеи, заложенные автором.

Замысел - это первый и самый важный этап в творческом процессе постановки танца. От масштаба и значимости задумки зависит глубина и художественное обобщение произведения. Художественная ценность постановки зависит от того, насколько удачно автору удалось передать все многообразие интеллектуально-эмоционального содержания и главную идею произведения через язык танца. Ответственность перед зрителем и перед искусством состоит в том, чтобы сделать это наилучшим образом, придумать новые, неизведанные способы передачи информации, своего видения произведения.

Что представляет собой хореографический образ? Как и всякое искусство, он проходит через призму эстетики, даря нам эстетические переживания и обогащая нашу жизнь. Художественный образ – это особая форма воспроизведения и осмысления мира.

Хореографический образ отображает конкретный характер человека, другого существа, животного, птиц и других, проявляющийся в отношении изображаемого к окружающей действительности. Характер героя раскрывается на сцене в линии его поведения, в его действиях и поступках средствами хореографического искусства. Так как искусство хореографии теснейшим образом связано с музыкой, хореографический образ и его развитие следует рассматривать в тесном взаимодействии с музыкальным произведением.

В зависимости от индивидуальности, культурного уровня и особенностей мышления каждый постановщик танцев использует собственные приемы. Если создается произведение на историческую тему, то балетмейстер должен изучить эпоху, портреты известных личностей, литературу и живопись — всё, что может дать толчок фантазии.. Однако итоговый результат и формирование образов зависят от личности постановщика, его восприятия и суждения. Важно умение выбрать главное, наиболее значимое, чтобы достичь желаемого результата в хореографическом произведении.

Знание психологии играет не маловажную роль в создании образа героя в танцевальном спектакле. Это не только помогает понимать характеры различных людей, которые мы встречаем в жизни, но и способствует правильной постановке поведения героев на сцене. Хореографическое произведение должно быть четко спланировано воображением танцовщика, чтобы выразить максимум эмоций и перенести зрителя в другой мир. Благодаря знанию психологии, постановщики танцев могут создать уникальные образы, которые заставят людей задуматься и проникнуться историей героев.

Как создаются хореографические образы? Какие выразительные средства использует балетмейстер для передачи эмоций на сцене? Центральным элементом является язык танца. Это и есть средство передачи замысла и идеи постановщика на сцену. Однако, это не только простой танцевальный язык, но и жесты, позы, мимика - каждый элемент важен для передачи всей идеи. Как в речи человека, где не только слова, но и интонация и эмоции важны - так и в танце. Это создает гармоничное и цельное впечатление на зрителя, который переносится в другой мир, где музыка и танец становятся главными героями.

1. Каждое движение в танце невозможно без позы. Поза - это положение тела, которое становится исходной или конечной точкой движения в хореографии. Она является неотъемлемой частью каждого танцевального шага. В классической хореографии особенно важно обратить внимание на выбор позы, особенно когда необходимо раскрыть яркий и запоминающийся образ на сцене. Правильно выбранная поза помогает глубже погрузиться в атмосферу танцевального произведения, насыщает его эмоциями и делает его незабываемым для зрителей. Если поза создана верно, она становится ключом к успеху, открывая перед героем танца целый мир новых возможностей.
2. Мимика - это искусство передачи эмоций через движения лица. Она помогает передать ощущения и выразить эмоциональное состояние в ответ на происходящие события. В танце мимика - это невероятно важный элемент, так как она придает выразительность исполнению и помогает зрителю погрузиться в мир танцующей пары. Мимика лица передает чувства, которые переживают герои танцевального произведения, насыщая его эмоциональной глубиной и создавая запоминающийся образ. В танце мимика помогает создать иллюзию образа и сблизить зрителей с героями, оставляя неизгладимое впечатление от исполнения.
3. Ракурс в танце - это выбор расположения танцующего относительно зрителя или другого танцора. Он необходим, чтобы максимально эффективно передать движения в пространстве. Правильный выбор ракурса позволяет придать композиции глубину и объем, дополнительно выделяя важные нюансы исполнения. Когда ракурс подобран верно, зритель максимально полно воспринимает танцевальную композицию и может погрузиться в историю, которую рассказывает танцующий. Каждый ракурс - это уникальная перспектива и взгляд на танцевальное произведение, что делает его еще более интересным и многогранным для зрителя.
4. Жесты - это язык тела, включающий знаки, которые используются для невербального общения, как дополнение к устной речи или взамен ее. Это мощный инструмент в общении, который позволяет передать эмоции и сообщить информацию, не используя слова. Жесты могут включать любые движения головы, рук, ног или тела, которые выражают эмоции или передают информацию. С научной точки зрения, жесты - это любой знак, который можно расценивать как язык тела. В танце жесты играют важную роль в выражении эмоций и передаче истории танцевальной композиции. Через жесты танцоры могут передать зрителям какую-то идею, переживание или отношение, делая исполнение более ярким и запоминающимся.

Создание идеального сценического образа – это что-то большее, чем просто смесь внешних и внутренних качеств личности. В мире танцевального искусства, эти качества должны быть раскрыты через мастерство хореографии. Постановщик использует все инструменты, которые доступны ему, чтобы раскрыть образ, в том числе танцевальный язык, подчеркивающий пластичность человеческого тела, а также зрительное восприятие мимики, жестов и драматургических процессов в образе. Ну и, конечно же, музыка вносит свой весомый вклад.

Исходя из действий и поведения персонажей на сцене, мы можем сделать выводы о человеческой природе и различных качествах образа. Однако, для того чтобы создать этот образ, необходимо найти свое "я" в нем, развить в себе нужные качества и внутренние элементы, которые придадут образу глубину и осязаемость.

"Мимика" - это слово, происходящее от древнегреческого "мимикой", что означает "подражательный". Лицо - это наш основной инструмент выражения эмоций и состояния души. Сокращение лицевых мышц мгновенно меняет выражение лица, указывая на изменение нашего настроения. Каждое наше выражение является результатом сокращения множества малых и больших лицевых мышц. Комплекс эмоциональных проявлений формируется из гармоничного сочетания произвольных и неосознанных мимических реакций.

Мимика и жесты открывают перед нами целый мир возможностей! Они дают нам шанс понимать друг друга, совместно творить что-то сложное и уникальное. Огромную важность жесты имеют при дайвинге или работе под водой - ведь там иногда необходимо даже без слов быстро и точно договориться.

Кроме того, некоторые профессии просто невозможны без виртуозного владения своим телом и языком жестов. Например, нужны они актерам, танцорам, артистам балета - ведь мы можем чувствовать и понимать их эмоции, без того чтобы слышать их голос. Кругом нас неяркие и незаметные повседневные жесты, с их помощью мы выражаем себя, свои мысли и эмоции, даже не задумываясь.

Играть одну и туже роль разными актерами - это, просто, произведение искусства. Можно увидеть, как создаются образы с помощью жестов, мимики и манеры поведения, как один и тот же текст оборачивается совершенно разными образами. Словами иногда действительно не передать всего того, что дают нам жесты и эмоции.

**Запись танца.** На сегодняшний день искусство хореографии не располагает оптимальной системой записи танцев, способной удовлетворить требования каждого. Однако, на протяжении времени руководители постановок движений наращивали попытки создания универсальной нотации, и на данный момент нашлось несколько подобных систем (в Кавказском и в Северном Пространстве), но и они далеко не совершенны. Причиной этого можно назвать то, что хореографическое искусство живое и подвижное, воплощенное эмоциями, а также, что сложно выразить и передать движение, пластичность тела и чувства героя набором символов. В процессе записи танца используются пять основных разделов:

1. Введение. Это самое первое, что вводит в танец. Включает в себя название танца, автора, композитора. Описывает содержание танца, его сюжет, если есть — характер танца, манеру исполнения, количество исполнителей и музыкальный размер.
2. Описание костюмов. Костюмы детально описываются со всеми нюансами, включая фасон, раскрой, материал и другие характеристики. Реквизит и аксессуары также принимают важное положение в этой части записи танца. Предоставляется фотография сцены с точки зрения зрителя, позволяющая более точно понять влияние костюма на визуальный образ номера. Танцевальные движения разбираются с точки зрения исполнителя, а рисунок танца читается с точки зрения зрителя.
3. В записи танца, все передвижения, направления и пути, изображаются с помощью прямых линий либо пунктирных линий, а направление движения обозначается стрелкой. Если движение происходит по кругу, то обычно указывается, выполняется ли оно по часовой стрелке или же против. В случае, когда танец включает в себя ход с вращениями, такое движение обычно изображается в виде спирали.

Композиционные рисунки выполняются с точки зрения зрителя. Указывается название фигуры или ее порядковый номер, количество тактов, необходимых для ее исполнения, а также каждый такт детально обозначается. Вся фигура расписывается по тактам, что позволяет исполнителям точно понимать, какие движения нужно выполнять на каждом такте. Это является ключевым компонентом при записи танцев. Здесь же обязательно описывается эмоциональное состояние героев, настроение их чувства. Указывается сколько тактов осталось до окончания фигуры и до окончания танца в целом. Для лучшего понимания рисунка справа вычерчиваются схемы, чертежи, на которых обозначаются условные знаки участников танца.

1. Описание танцевальных движений. Приводится название каждого движения и его порядковый номер, исходное положение, за сколько тактов оно будет исполнено, музыкальный размер, а также танцевальные элементы. Элементы танцевального движения могут включать в себя соскок, прыжок, хлопок, поворот и другие. На левой стороне записи указываются такты и длительности такта в виде счета (1; 2; 3,4; и 1 и 2) с указанием счетных данных. Справа же указываются элементы танцевальных движений, которые нужно исполнить на этот счет. Иногда движение исполняется из-за такта, значит на счет и перед 1-м тактом, для которого указана пауза и нужно стоять в предыдущем положении. При записи двойных дробей все детали расписываются: подскок с одним ударом на 1-8, на 1-4 такта.
2. Музыкальное приложение. При написании музыкального приложения указывается нотный материал, авторы композиций, темп исполнения и цифровое обозначение той части музыки, которая соответствует каждой части танца. Если танец исполняется под звуковую запись, то указывается название песни и исполнитель. Если имеется ссылка на запись на CD, то диск или иной носитель прилагается к материалам.

Когда постановщик танца завершает создание композиции, он переходит к работе с танцорами, которая включает в себя методику преподавания, опирающуюся на 2 метода:

1. Поставить, потом отработать
2. Ставить по кускам и сразу отрабатывать.

Готовиться нужно к каждому занятию. Необходимо иметь с собой записанные особенности или рабочий план танца, включающий в себя схемы движения, количество повторов каждого движения, информацию о том, с какой ноги нужно начинать, а также положения рук и другие детали.

Перед тем как начать обучение танцу, постановщик подробно рассказывает участникам о содержании танца, знакомит их с музыкой и пытается добиться исполнения движений с максимальной точностью, выразительностью и характером, соответствующим данному танцу.

Пример алгоритма работы:

1.Знакомство исполнителей с номером.

2.Дать прослушать музыку, рассказать сюжет, увлечь, заинтересовать.

3.Распределить роли, персонажей, учесть при этом:

– технические возможности исполнителей;

– индивидуальные качества (кто-то «дробит», кто-то «крутит»);

– внешние качества (рост, лицо).

4.Разучивание движений. Начинается на уроках. Последовательность разучивания движений:

– движение показать без сопровождения и под музыку;

– если сложное — разделить его на части;

– проучить под счет каждую часть, постепенно подключая музыку;

– медленно под счет объединить части, затем под музыку, когда проучен весь материал, ускорить темп до нужного;

– после разучивания движения тренируется выразительность и эмоциональность.

Разводка номера производится по постановочным кускам.

1. Пройти пешком по рисунку.
2. Пройти по рисунку танцевальными движениями.
3. Соединить 2 постановочных куска.

Когда номер разведен, поставлен, начинаются репетиции. Сначала — рабочие репетиции:

– на сцене;

– в костюмах;

– сводные репетиции.

Следующий этап — прогоны. За ними следует генеральная репетиция — со светом, с гримом. Это пробный спектакль, где показывается первоначальная версия произведения. После генеральной репетиции бывают изменения (сокращения, дополнения).

**Заключение**

Творческий процесс хореографа условно делится на два этапа: возникновение замысла и его воплощение. Первый определяется общими способностями (эрудиция, мировоззрение, потребность в художественном творчестве), второй - требует специальных способностей и умений, сознательно используемого мастерства.

Творческий процесс хореографа состоит из 3-х фаз

1)Собирание и обобщение жизненного материал (а это знания общечеловеческой культуры), определение темы, идеи. Появляется желание раскрыть их в произведении: идет поиск соответствующей музыкальной композиции или уже она диктует характер темы, идеи.

2)Моделирование характеров, образов, предлагаемых обстоятельств, их взаимодействия. Общее переходит в частное. Идея, тема стремятся обрасти событиями, характерами, вырисовывается стиль, жанр, логика взаимоотношений. Хореограф начинает "мыслить от образа" и рисовать его внутренним зрением, т.е. видеть, а уже затем сочинять.

3)Воплощение внешних черт образа. Происходит перевоплощение в того, кого надо изобразить. Хореограф "входит" в образ, рожденный своей фантазией, но это не исключает контроля. Сознание как бы раздваивается: одно создает образ, живет им, другое - наблюдает со стороны. Идет создание формы произведения.

Естественно, каждая фаза - собирание-обобщение, моделирование, воплощение - не живет самостоятельно, а на каком-то этапе определяет характер других, часто внося существенные изменения. Здесь налицо взаимодействие общих и специальных способностей, моделирующих содержание и форму. В основе полноценного художественного творчества лежит особое эстетическое отношение к жизни. Оно позволяет преобразовывать жизненный опыт в специфическое содержание и форму художественных произведений. Хореограф, в отличие от других деятелей сценического искусства, не трактует произведение (пьесу, песню, и т.п.), а каждый раз создает новое, ибо образуется другой пластический язык, другое комбинирование, движений, даже на уже существующий в хореографии сюжет и музыку.

Творческий процесс всегда экспериментален на всем его протяжении. Как бы ни был отчетлив замысел, танец лишь творясь, лишь развертываясь, раскрывается автору и исполнителям, а сам процесс - не что иное, как череда локальных импровизаций, сознательный перебор вариантов (где нет выбора - там нет и мышления). Для хореографа импровизация - "первотворчество", свободный полет фантазии, самая непосредственная попытка извлечь порядок из беспорядка. Импровизация является «пусковым механизмом» творческого процесса. «Эксперимент и неожиданность - лучшие возбудители творчеств», говорил К.С. Станиславский на этапах творчества.

Танец может быть или не стать искусством, и это зависит от того, сколь продуктивна была его идея, тема, определившие замысел и решение. Сколь художествен был каждый из компонентов: музыка, драматургия, хореография, художественное решение и актерское исполнение. Сколь все эти компоненты были подчинены ведущему началу всего творения – танцу, что и позволило возникнуть художественному целому – сценическому хореографическому произведению. Тогда зритель, смотрящий танец, увидит, услышит, но не вычленит отдельного, а воспримет целое и через это новое, рожденное из многого, прочитает то, о чем эмоционально, языком танца поведал ему исполнитель, т.е. то, что хотели и сумели рассказать ему авторы хореографического произведения.

Далее продолжает самостоятельную жизнь произведения его исполнитель, в чьем еже разовом воссоздании бьется творческая мысль всех авторов, и прежде всего хореографа – автора танца.

**Список используемых источников**

1. Азаров Ю.П. Искусство воспитывать: Кн. для учителя / Ю.П. Азаров. – М.: Просвещение, 1985.

2. Азарова Л. Н. Как развивать творческую индивидуальность младших школьников /Л. Н. Азарова. // Начальная школа. - 2008. - № 4.

3. Богданов Г.Ф. Методика и практика самодеятельного плясового
творчества. Учебное методическое пособие. – М., 2015.

4. Боголюбская М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания / М. С. Боголюбская. - М., 1996.

5. Быкова М. С. Учебно-методическое пособие / М. С. Быкова. - М.: Просвещение, 2000.

6. Ваганова А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. – М.: Искусство, 2003.

7. Вербицкая А. Основы сценического движения / А. Вербицкая. – М., 1983.

8. Громов Ю.И. О специфике работы педагога-хореографа, руководителя детского танцевального коллектива. Проблемы развития самодеятельного художественного творчества / Ю.И. Громов. – СПб., 1999.

9. Громов Ю.И. Хореографический коллектив в клубе / Ю.И. Громов. - Л., 1991.

10. Загорц М. А. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / М. А. Загорц. - М.: Искусство, 2003.

11. Захаров Р. В. Записки балетмейстера /Р. В. Захаров. - М.: Искусство, 2004.

12. Захаров, Р.В. Искусство балетмейстера. М., Искусство, 1954.

13. Захаров Р. В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – М., 1983.

14. Зись А. Виды искусства /А. Зись. - М.: Знание, 1979.

15. Каргин А. С. Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика / А. С. Каргин. - М., 1998.

16. Ларионова И. Политологический словарь / И. Ларионова, А. Долгов. // Политология. Учебное пособие. — 2014.

17. Мелехов, А.В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца. Екатеринбург, 2015.

18. Меньшикова Е.А. Специфика работы «детского» хореографа. Вестник. Издатель: ФГОУ ВПО «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»., 2007.

19. Мирный, В.И. Хореографическая композиция: Учебное пособие. Самара, СГАКИ, 2003.

20. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец. Методика преподавания / В. Ю. Никитин. – М.: ВЦХТ, 2002.

21. Никитин В. Ю. Теория и практика формирования художественно-
творческого мышления балетмейстера в современной хореографии.– М.,
2005.

22. Новерр, Ж. Ж. Письма о танце и балетах. Л., Искусство,1965.

23. Полятков С. С. Основы современного танца /С. С. Полятков. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006.

24. Пуртова Т. В. Учите детей танцевать: учеб.пособие для студ. учреждений сред. проф. образования /Т. В. Пуртова, А. Н. Беликова, О. В. Кветная. - М.: ВЛАДОС, 2003.

25. Светиковая В. Танцевальные постановки для детей / В. Светиковая. – М., 1996.

26. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера. – Москва «Просвещение» 1986.

27. Финделькрайз М. Осознание через движение /М. Финделькрайз. – М., 1994.

28. Фокина Е. Н. Школьные нагрузки и здоровье учащихся / Е. Н. Фокина // Дети и олимпийское движение: тез.докладов и сообщений Междунар. науч. симпозиума (11-14 июня 1997 г.). - Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 1997.

29. Холодов Ж.К. Практикум по теории и методике физического воспитания и спорта / Ж.К. Холодов. — М., 2001.

30. Шереметьевская Н.В. “Танец на эстраде” Москва Искусство, 1985.