Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования «РЯЗАНСКИЙ ГОРОДСКОЙ ДВОРЕЦ ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА»

**СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА**

**Методические рекомендации**

Автор-составитель:

Григорова Мария Сергеевна

****

Рязань, 2022

**Аннотация**

В статье рассматривается создание хореографических произведений на материале современного танца как процесс, имеющий свои аспекты в связи с характерными чертами этого танцевального течения. Выявлено своеобразие современного танца, обуславливающее специфику постановочной деятельности, и на этом основании сформулированы особенности, которые необходимо учитывать хореографу при создании произведений в этом направлении искусства.

*Ключевые слова:* современный танец, постановочная деятельность, композиция, импровизация, стимул, танцевальная техника.

Данные рекомендации предназначены для руководителей и педагогов коллективов современного танца. В основу разработки этих указаний положен практический опыт работы в хореографическом коллективе «Своя КОМпания» МАУДО «РГДДТ».

Настоящие рекомендации могут быть использованы в работе с детскими и взрослыми танцевальными коллективами любого уровня, основным направлением деятельности которых является современный танец. Предложенная специфика актуальна как при создании отдельных хореографических произведений, так и при наполнении репертуара коллектива.

**Автор:** Григорова Мария Сергеевна, педагог дополнительного образования МАУДО «РГДДТ».

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Пояснительная записка…………………………………………………….…..4

Специфика современного танца как направления в искусстве…………….5

Драматургия хореографического произведения в современном танце…….6

Лексическая составляющая хореографического произведения…………...8

Структурирование и создание формы будущего хореографического произведения.......................................................................................................10

Заключение…………………………………………………………………….14

Список использованной литературы и Интернет-ресурсов………………..16

**ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

Искусство современного танца завоевывает в нашей стране и в мире все большую популярность. Интерес к этому направлению сейчас достаточно велик: повсеместно создаются постановки, проводятся фестивали, работают студии и коллективы различного уровня. Поскольку современный танец является в нашей стране относительно молодым направлением, перед ним разворачиваются значительные перспективы в плане развития, но вместе с тем встают и определенные задачи, требующие своего решения. В частности, на фоне огромной популярности современного танца на сегодняшний день существует сравнительно небольшое количество учебных и методических изданий по данному направлению, что сужает возможности и эффективность работы в коллективах. В условиях недостаточного, на наш взгляд, количества информации по этому вопросу, важно остановиться на особенностях специфики создания хореографических произведений на материале современного танца, так как этот аспект во многом является залогом успеха танцевального коллектива.

*Цель* представленных рекомендаций: оказать методическую помощь педагогам и руководителям коллективов современного танца при создании хореографических работ.

*Ожидаемым результатом* использования данных методических рекомендаций является овладение опытом создания хореографических работ на материале современного танца на основе предложенной специфики.

**Специфика современного танца как направления в искусстве**

Создание хореографического произведения – сложный и длительный процесс. От хореографа требуется способность найти и разработать замысел будущей постановки, грамотно использовать принципы хореографической драматургии, приемы сочинения и композиции. Искусство современного танца в силу своей специфики предъявляет к постановщику дополнительные требования. Рассмотрим особенности создания подобных хореографических произведений.

Современный танец по природе своей динамичен, находится в постоянном развитии, поиске, изменении, причем сфера этих процессов выходит далеко за пределы только искусства танца. В связи с этим для хореографа крайне важным является умение создавать собственные авторские методики, опираясь как на базу общих педагогических принципов, так и в контексте анализа и синтеза опыта современной хореографии.

Особенностями современных форм танца являются организация сценического времени (которое то ускоряется, то замедляется), пространства (которое то сжимается, то расширяется), художественная материализация подсознательного, резкая смена крупных и общих планов действия, полифонические приемы презентации хореографического текста, ассоциативные наплывы и создание танцевально-пластических метафор абстрактного характера. К особенностям композиции современного танца можно также отнести единство виртуального и реального, отказ от канонических способов выражения, использования импровизации и перформанса, ассоциативный характер выражения содержания, использование специфических приемов хореографической образности (гротеск, метафора, символизация, ассоциативность образов).

В современном танце главенствует форма, и хореография становится выражением индивидуального наглядно-образного мышления. Можно сказать, что в искусстве композиции выявляются умения выражать эмоциональную энергию процессов подсознания через образно-художественную форму средствами современной хореографии. Композиция современного танца не отражает реальной действительности, она передает лишь чувственный мир и его взаимоотношения с миром внешним, то есть субъективный человеческий опыт и чаще тот, который не осознан самим человеком. Мастерство автора композиции заключается в умении выстроить внутреннюю драматургию в смысловом чередовании этих эпизодов, их неожиданностью (т.е. умело определить, с какого места его начинать и в каком ритме, какими дополнительными средствами его наполнить и когда поменять).

**Драматургия хореографического произведения в современном танце**

В классическом танце замысел произведения обычно выражается в форме либретто или сценария. В современной хореографии такие установки применить нельзя. Точная формулировка в словесной форме замысла-видения хореографа невозможна, поскольку она носит визуально-эмоциональный характер. Постановщик может излагать свой замысел на ассоциативном, образном уровне, передавая настроения, характер, видение будущего произведения.

Идея, замысел хореографа возникают под влиянием определенных стимулов. Стимул танца – это некий толчок для работы ума, творческой активности, фантазии хореографа; это – начальный импульс, он во многом определяет отбор выразительных средств и способы их композиции.

Обычно выделяют следующие стимулы:

* идейные – наиболее популярные в современном танце. Часто они связаны с определенной философской концепцией. При таком стимуле движения и их композиция создаются с намерением выразить определенную мысль или отношение хореографа к чему-либо. К идейным стимулам можно отнести литературные тексты и жизненные наблюдения;
* слуховые – обычно это музыка. При этом в современной хореографии понятие «музыкальная драматургия» отсутствует, музыка служит фоном либо развивается параллельно с танцем, не сливаясь с ним;
* визуальные – ими могут служить картины, скульптуры, видео, предметы обыденной жизни;
* кинетические – танец может развиваться из движения или фазы движения, которые дают толчок для создания хореографии;
* тактильные – часто прикосновение дает ответную двигательную реакцию, которая может стать основой для танца.

Можно использовать несколько стимулов одновременно – в таком случае хореограф должен четко определить главенствующую идею, которую он должен донести до зрителя. Если этот перенос идеи не состоится и зрители не поймут, что хотел выразить хореограф, то эффект сотворчества и сопереживания, который всегда лежит в основе общения сцены и зрительного зала, не произойдет. Поэтому стимул всегда должен быть ярко выражен как источник, первопричина творческого процесса.

Что касается жанровой характеристики, то на современном этапе развития танцевального искусства достаточно трудно выделить четко очерченные жанры, они трансформируются, влияют друг на друга, развиваются. Тем не менее, здесь можно обозначить такие жанры, как танец-трагедия; драматический танец; комический танец; лирический танец; чистый танец (танец формы); абстрактный танец (не имеющий конкретного сюжета, истории или идеи); учебный танец (танец изучения).

Также при создании замысла важно определить лексику, язык движений, с помощью которого хореограф будет воплощать будущее произведение. Здесь важен стиль и направление современного танца, в котором хореограф работает. Кроме того, движения должны быть объединены в какую-либо форму, и на этапе работы над замыслом хореограф должен определить структурные рамки, систему единства, модель существования будущего произведения.

Сложившиеся в классическом балете формы как правило основываются на количестве участников (па-де-де, па-де-катр, гран па и т.д.). В современном танце количество участников на сцене не обозначает какую-либо форму, дуэт может быть с воображаемым партнером, возможен квартет, в котором каждый из исполнителей имеет свою партию и все танцуют одновременно. В классическом танце определенная музыкальная форма воплощается хореографом и музыка служит не только стимулом, но и аккомпанементом. В современном танце хореограф достаточно редко использует классические музыкальные формы, но они используются как хореографические, вне связи с музыкой (канон, тема с вариациями, двух- и трехчастная форма, рондо и т.д.). В целом же современные музыкальные произведения достаточно сложны по своей структуре и не отвечают предложенным классическим формам. Современная музыка, как правило, гораздо сложнее по своей ритмической и тональной структуре, чем произведения предыдущих веков.

**Лексическая составляющая хореографического произведения**

Создавая танец, хореограф должен учитывать индивидуальность исполнителя и возможности движенческого языка, с помощью которого он творит свое произведение. Самобытность хореографа выражается в индивидуальной интерпретации языка движений, в его умении конструировать и создавать собственный мир, т.е. многообразие альтернативных видений спектакля. Своеобразие личности хореографа-творца отражается на формировании манеры и относительно устойчивых характеристиках индивидуального движенческого стиля.

Задачей хореографа в классическом балете является создание новых сочетаний известных движений. В танце модерн речь идет не только о новой интерпретации существующих движений, но и о формировании совершенно новой системы и языка движений. Создавая танец, балетмейстер должен провести лабораторную исследовательскую работу по нахождению вариантов движения в зависимости от возможностей исполнителя и в соответствии с собственным видением. Исследуя движение, хореограф должен найти все его варианты и выбрать тот, который на его взгляд наиболее подходит для воплощения выбранной идеи.

В танце модерн предложены различные варианты анализа движений и танцевальной лексики. Язык М. Грэхем – это один характер лексики, язык Д. Хамфри и Х. Лимона – совершенно другой, язык М. Каннигема – третий. Наиболее полный анализ движенческого языка независимо от жанрово-стилевой принадлежности дал в своей системе Р. фон Лабан.

Найдя необходимую лексическую составляющую, хореограф должен определить ее эмоциональную окраску и значимость, создав определенный хореографический мотив. Но прежде необходимо проанализировать процесс поиска движений с помощью импровизации, поскольку именно на этом этапе работы наиболее важна подсознательная, интуитивная составляющая творческого мышления хореографа, которая в современном танце имеет особое значение.

Импровизация всегда существовала внутри какой-либо танцевальной стилистики. Особенно отчетливо она проявляется в народных танцах, достаточно широко используется и в танце социальном. Истоки импровизации как отдельного танцевального направления лежат в разработках таких известных реформаторов танца, как Ф. Дельсарт, Э. Жак-Далькроз; в творчестве пионеров танца модерн, таких как А. Дункан, Л. Фуллер; в работах первой школы танца модерн – «Денишон». Импровизация присутствовала в творчестве М. Грэм, Д. Хамфри, Ч. Вейдмана и других ярких представителей танца модерн в качестве исследования возможностей движения в процессе создания своей индивидуальной манеры танца. Однако со временем основные техники танца модерн были определены и кодифицированы.

В работе многих хореографов второй половины ХХ в., выстраивающих свои спектакли как перформанс, импровизация стала приоритетным направлением. Основой танцевального перформанса, безусловно, служит движение, но не зафиксированное, а постоянно меняющееся и трансформирующееся. Эта трансформация возможна потому, что не существует строго зафиксированных и определенных структурных единиц танцевального языка. Движение строится по законам не только физическим (время, пространство, энергия), но и по законам психологическим, т.е. как определенная реакция на внешние сенсорные раздражители.

С точки зрения зрителя нет особой разницы между импровизацией и хореографией, особенно в современном танце. Конечно, в заранее отрепетированной хореографии движения более синхронные и отточенные, однако на восприятие зрителя действует не только техническая сторона исполнения, но и энергия сотворчества, сопереживания, которая передается или не передается в зал и захватывает либо не захватывает реципиента. В случае удачной импровизации «творимый» смысл, энергия самого творческого процесса может передаваться внимательному зрителю и вызывает сопереживание. В случае удачной хореографии изначальный замысел может соединяться с личным присутствием и энергией исполнителя и также вызывает понимание и сопереживание в зрительном зале.

**Структурирование и создание формы будущего хореографического произведения**

Итак, хореограф создал замысел, определил жанр и выбрал форму, исходя из стиля танца, разработал индивидуальный язык движений, изменил и нашел те движения, которые на его взгляд отражают будущий замысел. Следующий этап – структурирование и создание определенной формы будущего произведения хореографического искусства.

Произведение, создаваемое хореографом, обычно уже на этапе замысла имеет какую-то форму. В основе ее должен быть некий фундамент, основание. В хореографии таким фундаментом является мотив, т.е. доминирующий элемент композиции. Мотив может быть не только движенческий, т.е. комбинация нескольких па, он может быть пространственным и относиться к рисунку танца, он может быть временным, т.е. появляющимся в различных ритмических вариациях, но в основе своей мотив – это определенная движенческая характеристика исполнителя, связанная с образом, который он воплощает. Очень часто хореографы используют позиционные мотивы, т.е. определенные статические позы и положения, являющиеся как бы основой, вокруг которой строятся остальные движения. Такие мотивы существуют в силу специфики танцевального искусства очень короткое время, но мотив может состоять из нескольких движений и длиться какое-то время, а также неоднократно повторяться для того, чтобы зритель мог его запомнить. Мотивы могут также выражать определенное состояние исполнителя или определенное событие.

Временной аспект также является составной частью ритма танца, его общая длительность очень важна для передачи идеи. Слишком длинный танец теряет силу воздействия на зрителя, слишком короткий может не успеть раскрыть идею автора. Постановщик должен четко выстроить общую временную картину относительно начала, середины и окончания танца.

Отдельно следует сказать о хореографии группы в современном танце. Если в классическом танце, за редким исключением, группа танцоров – это кордебалет, исполняющий роль фона и оттеняющий танцы солистов, то в современной хореографии на сцене одновременно находятся обычно не более 10-12 человек, и даже исполняя движения в унисон, они не являются фоном. Группу как выразительное средство можно сравнить с оркестром, где каждый инструмент имеет свою партию, которые в целом составляют полифоническое звучание. Поэтому уже на этапе замысла хореограф должен четко определить количество исполнителей, необходимых для воплощения его идеи.

Рисунок танца зависит от образа, который задумал хореограф, от музыки (если она существует), от идеи произведения, однако самое главное, рисунок танца должен создавать определенный пространственный образ, который должен восприниматься зрителем независимо от лексики, т.е. движений и поз. Современная хореография более разнообразно и насыщенно использует сценическое пространство, и классические нормы восприятия здесь очень часто не действуют, поскольку само понятие «сценическое пространство» давно стало условным. Спектакли современных хореографов проходят в церквях, цирках, на стадионах, поэтому понятие «рисунок танца» стало более широким и объемным и включает в себя не только линии перемещения танцоров по горизонтали, но и перемещение по вертикали и позы, которые принимают исполнители. Хореограф должен часто располагать танцоров таким образом, чтобы они выражали его идею не только фронтально к зрителю, но и сбоку, сверху и снизу. Поэтому наиболее рациональным является использование кинесферы Лабана, когда исполнитель рассматривается как точка в середине сферы, - именно такое восприятие исполнителя дает максимальные возможности для изменения рисунка движения.

Взаимоотношения музыки, драматургии и хореографии в современном танце несколько отличаются от классических. Хореографы создают постановку под любую музыку, а зачастую – без нее. В современном танце используется песенная музыка, рок- и поп-музыка, стилизация народной музыки, симфоническая, камерная – музыка любых жанров, стилей и направлений.

В сегодняшней хореографической практике мы можем видеть произведения, которые сделаны «под музыку», т.е. хореограф равномерно распределяет танцевальный текст под музыкальные фразы и ритм, используя опять же равномерно расположенные паузы, акценты и остановки. Более интересны хореографические номера и балеты, созданные «в музыку», когда хореограф через движения и их композицию абсолютно точно передает мелодическое строение произведения, лексический танцевальный материал опирается на мелодическую линию, каждая хореографическая фраза точно сопрягается с фразой музыкальной. В современном танце существует и достаточно много произведений, когда музыка и хореография сосуществуют в параллельных художественных пластах. Музыка служит для хореографии только фоном, т.е. хореограф создает пластический ряд «на музыку». Наконец, постановщик может создавать хореографический текст исходя «из музыки», то есть раскрывая музыкальную драматургию. Таким образом, музыка может не только гармонически совпадать с хореографическим текстом, но и быть противопоставлена ему и нести собственный художественный смысл, который развивается в параллель, а иногда и вразрез с хореографией.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Итак, *при создании хореографических произведений на материале современного танца следует выделить следующие особенности*:

* своеобразие и свобода построения танцевальной композиции, которая всегда представляет собой творческий поиск, индивидуальный способ хореографического мышления постановщика;
* стимул как импульс для творчества, при этом замысел танца может не иметь вербального выражения;
* жанровая специфика (общий акцент которой делается на эмоциональную составляющую и самовыражение исполнителя);
* специфическая техника и язык движений, вплоть до создания хореографом своего собственного;
* особое внимание к индивидуальности исполнителя, в том числе при работе в группах;
* импровизация как важнейшая составляющая творческого процесса;
* своеобразие пространственных и временных аспектов танцевальной формы;
* специфика взаимодействия хореографической и музыкальной составляющих, различные варианты раскрытия музыкальной драматургии.

Суммируя, можно сказать, что все указанные особенности в конечном счете сводятся к беспрецедентной свободе хореографа в реализации постановочной деятельности. У современного танца, как направления, есть два главных принципа: актуальность и аутентичность. Актуальность – только здесь и сейчас. Аутентичность – авторство исполнителя. Главное в современном танце – его подвижность и необходимость постоянного ежедневного обновления. В современном танце нет границ. Об этой свободе, подвижности, постоянном развитии, необходимости творческого поиска и разработке новых способов выражения следует помнить хореографу при создании произведений современного танца.

**Список литературы и Интернет-ресурсов:**

1. Бурцева Г.В. Принципы композиции современного танцевального жанра / Г.В. Бурцева // Культурная традиция и современный танец в образовательном хореографическом пространстве сибирского региона. Сб. статей. – Барнаул : Изд-во АлГАКИ, 2006. С. 120-123.
2. Никитин В.Ю. Мастерство хореографа в современном танце / В.Ю. Никитин. – М. : Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2011. – 472 с.
3. Laban R. Principles of dance and movement notation : With 114 basic movement graphs and their explanation / R. Laban. – London : Macdonald & Evans, 1956. – 56 р.
4. Laban R. The Mastery of Movement on the Stage / R. Laban. – London : Macdonald & Evans, 1950. – 190 p.
5. Laban R. The Mastery of Movement / R. Laban. – London : Macdonald & Evans, 1971. – 190 p.
6. Дмитриевская М. Свое добро приумножаем, когда разумно отдаем» / М. Дмитриевская // Петербургский театральный журнал. – № 32. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ptzh.theatre.ru/2003/32/128/ (дата обращения: 16.01.2020).