Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Ахьямова Инна Анатольевна
Должность: Ректор
Дата подписания: 24.04.2026 18:38:48
Уникальный программный ключ:
82a7403979511441bcf64f6cec44

Департамент культуры Администрации города Екатеринбурга

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Екатеринбургская академия современного искусства»
(институт)

Кафедра актуальных культурных практик

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

для подготовки курсовой работы №1
по дисциплине

КОМПОЗИЦИЯ ТАНЦА

Направление подготовки
50.03.01 Искусства и гуманитарные науки

Направленность (профиль)
**«Руководитель хореографических проектов.
Преподаватель хореографических дисциплин»**

Квалификация выпускника
Бакалавр

для обучающихся очной формы обучения

Екатеринбург
2024

Рабочая программа дисциплины (с изм. и доп.) составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (ФГОС ВО) по направлению подготовки бакалавров 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки, утв. Приказом Минобрнауки России от 08.06.2017 № 532.

Разработчик(-и):

доцент кафедры актуальных культурных практик	Р.С. Хасбатов
(должность, кафедра)	(И.О. Фамилия)

Рассмотрена и утверждена с изменениями и дополнениями на заседании кафедры актуальных культурных практик

протокол от 12.02.2026 (дата) № 07

Заведующий кафедрой	У.П. Ефремова
	(И.О. Фамилия)

Согласовано:

Заведующий Библиотечно-информационным центром	С.П. Кожинова
	(И.О. Фамилия)

1. Общие положения

Методические указания, определяющие порядок подготовки и защиты курсового проекта по дисциплине «Композиция танца», предназначены для студентов, обучающихся по направлению подготовки бакалавров 50.03.01. «Искусство и гуманитарные науки», профиль: «Танец и современная пластическая культура».

В ходе подготовки бакалавров данного профиля дисциплина «Планирование и организация творческо-производственного процесса» относится к профессиональному блоку учебного плана и является базовой дисциплиной. В 6 семестре курсовой проект предполагает публичную защиту полученного результата. В данном методическом руководстве изложены основные алгоритмы выполнения курсового проекта в рамках дисциплины «Планирование и организация творческо-производственного процесса», а также принципы оформления конечного проектного результата.

Цель – самостоятельно разработать и реализовать хореографическую постановку.

Задачи работы:

– освоение навыков создавать самостоятельно или в составе творческой группы хореографические проекты в качестве организатора;

– формирование навыка выполнять работу в проектах различного типа в образовательных организациях и культурно-просветительских учреждениях;

– развитие способности разрабатывать и реализовывать хореографические проекты различного типа;

– освоение принципов организации проектной хореографической деятельности

– формирование навыка разработки сценария, документации и мониторинга проекта;

– закрепление навыков постановки хореографического произведения и переноса хореографического текста на исполнителей.

Знания умения и навыки, необходимые студентам в ходе выполнения данного курсового проекта базируются на дисциплине «Планирование и организация творческо-производственного процесса». В свою очередь, опыт разработки курсового проекта необходим для освоения последующих дисциплин: «История сценографии, костюма и сценического образа», «Методы педагогической, тренажной и репетиторской работы», «Планирование и организация учебно-воспитательного процесса», выполнения выпускной квалификационной работы, а также решения задач производственной и преддипломной практик.

2. Структура и содержание курсовой работы

Курсовой проект является неотъемлемой частью процесса обучения, его выполнение является обязательным для всех обучающихся. Согласно «Положению о курсовых работах» объем текстовой части в курсовом проекте должен составлять не менее **45 с**траниц машинописного текста. Наглядный материал превышающий ¾ страницы (схемы, таблицы, анкеты, критерии оценивания, графики, опросники и т.д.) представляется в приложении и не входит в общий объем работы.

Курсовой проект имеет следующую структуру:

1. Титульный лист (приложение1).
2. Оглавление.
3. Введение.
4. Глава 1. Теоретическая часть (предпроектный поиск).
5. Глава 2. Практическая часть (проектное решение).
6. Заключение.
7. Список использованной литературы.
8. Приложения.

Введение.

Введение является обязательной частью курсового проекта, общим объемом 2-3 страницы. Оно должно содержать:

- актуальность темы исследования;
- степень изученности темы;
- проблема исследования;
- объект и предмет исследования;
- цель исследования;
- задачи исследования (число задач равно количеству параграфов);
- методы исследования (теоретические и эмпирические);
- практическая значимость;
- эмпирическая база исследования: полное официальное название учреждения, которое играло роль эмпирической базы исследования;
- описание структуры курсового проекта.

Актуальность отражает необходимость такого рода проекта, могут быть приведены какие-то статистические данные со ссылкой на источник (определения в актуальности НЕ нужны, это содержание основной части работы).

Степень изученности данной темы в научной литературе – предполагает краткий обзор источников, задействованных в подготовке проекта и отраженных в списке литературы. **(**Такой-то аспект данной темы исследуют в своих работах …. *Ф.И.О. авторов в алфавитном порядке*…. Такой-то аспект отражен в исследованиях …*Ф.И.О. авторов в алфавитном порядке*…. Но, в целом, организация ….*такого рода проектов в ….таких-то условиях* … еще недостаточно изучена).

Проблема исследования формулируется в виде вопроса, на который должен дать ответ предлагаемой проект.

Объект исследования: в качестве объекта могут быть указаны категории хореографических проектов.

Предмет исследования: указывается один из возможных аспектов рассмотрения объекта исследования.

Цель исследования: разработка, обоснование и реализация *…далее тема курсового проекта…*.

Задачи исследования (число задач равно количеству параграфов, но не более 5 задач). Типовые задачи представлены ниже:

1. Осуществить предпроектный анализ работы.
2. Провести анализ аналогов проекта.
3. Разработать концепцию проекта «Название хореографического проекта».
4. Реализовать работу и провести ее мониторинг.

Методы исследования должны быть перечислены с учетом их разделения на две группы – теоретические (анализ, синтез, сравнение, обобщение, схематизация, классификация, проектирование) и эмпирические (наблюдение, анализ документов, графическая модель рисунка танца).

Практическая значимость курсовой работы заключается …(каким целевым группам он полезен, какой вклад вносит в культурную жизнь данной территории; каким учреждениям и каким профессиональным сообществам может быть интересен в экономическом, методическом и других аспектах).

Эмпирическая база исследования: полное официальное название организации (сокращенное название в виде аббревиатуры, адрес….), на базе которой осуществлен проект.

Описание структуры проекта (*Структура* курсовой работы включает: введение, две главы, заключение, список литературы (указать сколько, но не менее 30 источников) и приложения (указать сколько).

Глава 1. Теоретическая часть (предпроектный поиск)

Глава 1 предполагает классификацию собранного материала, его обобщение, обоснование выбора эмпирических и теоретических методов исследования. Глава состоит из 2-3 параграфов, раскрывающих теоретическую часть курсового проекта, которая включает следующие компоненты: анализ предпроектной ситуации, теоретические основы проектной разработки, обзор и анализ аналогов, анализ целевой аудитории, выводы. Объем каждого параграфа должен быть не менее 6 страниц. Каждый параграф заканчивается выводами (до 0,5 страницы).

Теоретическая часть (Глава 1) необходима для обоснования проекта и должна включать следующие основные положения:

- содержать литературный обзор состояния изучаемой проблемы;
- определение ключевых понятий (согласно нормативным актам и/или научной литературе, ссылки обязательны), оценку степени разработанности проблемы в литературе и на практике, характеристику существующих тенденций в состоянии выбранной проблемы, в функционировании культурных индустрий и конкретных типов учреждений культуры (на примере текущего состояния эмпирической базы проекта и других подобных учреждений), интересные примеры отечественного и зарубежного опыта в сфере хореографических проектов (обязательно со ссылками на источники);
- обзор дискуссионных вопросов, который должен носить критический характер и отражать точку зрения автора проекта;

Параграф 1.1 может включать:

Предпроектный анализ, основанный на аналитическом обзоре литературных и иных источников, определение основных понятий, изучение существующих тенденций в выбранной области культуры и искусства, актуализирующих предлагаемый проект, результатах эмпирических исследований. Предпроектный анализ, кроме текстового описания, подкрепленного ссылками на источники, может содержать статистический материал по исследуемой проблеме, представленный в табличной форме, графиках, диаграммах, схемах. Итогом предпроектного анализа является **обоснование актуальности предлагаемого проекта** на уровне общества, конкретной территории, конкретного учреждения культуры, конкретной целевой группы потребителей или представителей профессиональных сообществ, связанных со сферой хореографического искусства.

Важный содержательный элемент – нормативно-правовое обеспечение проекта (конкурса, концерта, танцевальных шоу и т.д.) со ссылкой на конкретные законы РФ или иные нормативные акты.

В соответствии с темой автор выбирает способ описания целевой аудитории проекта и должен показать, на кого рассчитан проект, на какую зрительскую аудиторию или / и аудиторию участников.

Параграф 1.2. включает – обзор и анализ аналогов (сравнительный анализ, исторический и т.д.). Описание методики проведения и анализа аналогов с точки зрения возможных показателей: эстетика, актуальность, целостность, художественная или воспитательная значимость и т.д.) (приложение 3).

Глава 1 заканчивается выводом по главе. В данном разделе необходимо кратко описать полученные результаты в соответствии с содержанием параграфов, осветить решение поставленных задач, указанных во введении и относящихся к данной главе.

Глава 2. Практическая часть (проектное решение).

Глава 2 состоит из 2-3 параграфов (выводы после каждого параграфа обязательны, объем параграфа не менее 6 страниц) и должна отражать концепцию курсового проекта, его описание, этапы реализации и их описание, мониторинг проекта. Глава заканчивается выводами.

Параграф 2.1. отражает концепцию курсового проекта, включая:

- название проекта;

– его социокультурные цель и задачи (задачи определяют, зачем данный проект нужен обществу, территории, конкретному учреждению, определенным целевым группам – клиентским и профессиональным сообществам). Всего от 3 до 5 задач .

– хореографическая специфика проекта (отличие от аналогов, стилевые и жанровые особенности);

– целевые группы проекта;

– заказчик (если есть)/ основные партнеры проекта;

– место и сроки проведения проекта;

– перечень мероприятий проекта и регламент их проведения (особенно при организации конкурсных и фестивальных мероприятий: кто может участвовать в конкурсе (фестивале), кто будет приглашен в члены жюри, формы заявки, условия платного/бесплатного участия и т.д.);

– ожидаемые результаты проекта (в соответствии с намеченными задачами);

– продукты проекта (услуги, акции, события и др.);

– суммарный бюджет проекта. Данный раздел предполагает разработку сметы и бюджета проекта, его обоснование.

– целевые показатели и критерии успешности проекта.

В лаконичной форме, с некоторыми сокращениями концепция должна быть представлена в виде таблицы «Устав проекта» (приложение 4).

Помимо «Устава проекта» (таблица) для обоснования проекта нужен:

– «План управления проектом» – сводный документ, кратко описывающий основные подсистемы проекта

– план управления временем, где показан календарный график выполнения основных этапов проекта.

– план управления стоимостью, показывает реальные материальные затраты проекта.

– план управления командой проекта, включающий зоны ответственности членов команды и распределение команды по функциям

– план управления рисками. Технология управления рисками включает идентификацию рисков (нарушение сроков проекта, травматизм участников, противопожарная безопасность, информационная безопасность с учетом возрастных ограничений культурного продукта, в том числе в области хореографического искусства), выбор методов реагирования на риски, их обоснование. Итоговый документ – план управления рисками. Для этого надо перечислить возможные риски безопасности жизнедеятельности в системе «человек – среда обитания» при осуществлении проекта (например, в ходе организации фестиваля, выставки, концерта и т.д.), охарактеризовать спектр травмирующих, вредных и поражающих факторов (например, пожар), спланировать мероприятия по защите населения (участников проекта: зрителей и организаторов) в чрезвычайных ситуациях с учетом существующих возможностей (например, представить схему эвакуации, имеющуюся в данном учреждении – эмпирической базы проекта, назвать количество основных и запасных выходов, их расположение, количество имеющихся огнетушителей и др.).

После планирования действий необходимо произвести анализ имеющихся ресурсов: материальных, человеческих, временных и сделать вывод, в какой мере проект обеспечен ресурсами, если имеется дефицит каких-либо ресурсов, необходимо наметить действия по их поиску и мобилизации.

Анализ ресурсного обеспечения проекта включает выполнение следующих позиций:

– Характеристика необходимых ресурсов.

– Анализ ресурсов с точки зрения их наличия и способов перевода потенциальных ресурсов в актуальные.

– Разработка коммуникационных структур проекта (с кем надо взаимодействовать).

– концепцию проекта, стратегический замысел которого должен быть представлен в двух итоговых документах (таблицах) – Устав проекта и План управления проектом;

– описание путей мобилизации ресурсов для реализации проекта;

– выводы с кратким обобщением содержания первой главы.

Параграф 2.2. должен раскрывать этапы реализации проекта, включая этап подготовки и проведения проекта и анализ его результатов. На основании апробации необходимо осмыслить его достоинства и недостатки.

Мониторинг проекта. В данном параграфе: констатируется степень реализации проекта (реализован в полном объеме или частично), называются критерии и параметры оценки проекта, согласно поставленным цели, задачам и ожидаемым результатам проекта; описывается технология проведения оценочных процедур – кто оценивает (организаторы проекта, заказчики, клиенты и др.), методы сбора оценочной информации (наблюдение, анализ документов, опросные методы). Дается качественная и количественная оценка эффективности проекта, отмечаются успехи и неудачи, описываются возможные экономические и социокультурные последствия (значимость) проекта, перспективы его развития. Все приводимые цифры, оценочные суждения и проч. должны подкрепляться ссылками на достоверные источники.

Параграф заканчивается выводом, в котором отражается его главное содержание – что сделано, каков результат получен.

Глава 2 заканчивается выводом по главе, где отражены: полученный результат в соответствии с поставленной целью и задачами хореографического продукта, перспективные области его применения.

Заключение.

В заключение курсового проекта, должны быть подведены основные итоги, связанные с достижением поставленных цели и задач (согласно введению), кратко характеризуется представленный хореографический проект с точки зрения актуальности; описаны возможные варианты развития проекта и необходимые для этого шаги.

Список использованной литературы.

Список должен содержать не менее **30** источников, оформленных в алфавитном порядке в соответствии с требованиями ЕАСИ (см. рекомендуемые источники). В том числе необходимо наличие источников, опубликованных за последние три года.

Приложение.

В этом разделе курсового проекта содержится весь объем иллюстративных, в том числе графических или фотоматериалов, использованных в процессе проектирования, а также таблиц, превышающих объем 1 страницы: Документы одного типа (например, фотографии или таблицы) нумеруются и помещаются в одно приложение. Каждое приложение также нумеруется.

3. Порядок защиты курсовой работы

Защита курсовой работы является обязательным элементом учебного процесса и проводится в присутствии комиссии, формируемой в начале учебного года заведующим кафедрой в соответствии с распределением учебной нагрузки преподавателей, утвержденной проректором по учебно-методической работе.

Выполнение курсовой работы оценивается по четырехбалльной системе («отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно»). Оценка руководителя прописывается в отзыве на курсовую работу и носит рекомендательный характер. Окончательная оценка за курсовую работу определяется комиссией по результатам публичной защиты. Оценка проставляется в экзаменационную ведомость для курсовых работ и, в случае положительной оценки, в зачетную книжку обучающегося

Результаты защиты курсовой работы оцениваются на закрытом заседании членов комиссии по окончании защиты. Оценка принимается простым большинством голосов членов комиссии, участвующих в заседании, и вносится в протокол.

Защита курсовой работы включает в себя:

– доклад обучающегося (5-7 минут), отражающий актуальность, цель и задачи, степень изученности, содержание работы и полученные выводы;
– презентацию (12-20 слайдов);
– раздаточный материал для членов комиссии (если это необходимо).

По окончании выступления обучающийся должен ответить на вопросы членов комиссии.

К курсовой работе прилагаются:
– отзыв руководителя;
– справка на антиплагиат (оригинальность текста не менее 60%);
– CD-диск (флешка) с текстом и графическими разработками по теме курсовой работы.

Подробное описание процедуры защиты курсовой работы и бланки документов можно найти в Положении «О курсовой работе…», правила оформления курсовой работы и презентации находятся в Положении «Об оформлении всех видов учебных и аттестационных работ».

4. Тематика курсовых проектов и рекомендуемые источники

Тема выбирается студентом и согласовывается с руководителем.

Примерные темы курсового проекта:

1. Постановка танца для выпускного бала студентов на материале бальной хореографии.
2. Бессюжетный детский танец для детей среднего школьного возраста на материале современной хореографии.
3. Сюжетно-тематический танец для детей старшего школьного возраста на материале эстрадной хореографии.
4. Малая хореографическая форма: трио на материале эстрадной хореографии.
5. Бессюжетный танец для детей младшего возраста на материале эстрадной хореографии.
6. Бессюжетный детский танец для детей среднего школьного возраста на материале современной хореографии.
7. Бессюжетный танец для возрастной группы старшего школьного возраста на материале современной хореографии.
8. Бессюжетный танец для детей младшего возраста на материале эстрадной хореографии.
9. Малая хореографическая форма: соло на материале хореографии модерн.
10. Малая хореографическая форма: трио на материале эстрадной хореографии.
11. Постановка румба-шоу для взрослых исполнителей на материале спортивного бального танца.
12. Постановка танца для выпускного бала студентов ЕАСИ на материале спортивно-бальной хореографии.
13. Сюжетно-тематический танец для детей младшего возраста на материале эстрадной хореографии.
14. Сюжетно-тематический танец для детей среднего возраста на материале эстрадной хореографии.
15. Сюжетно-тематический танец для детей старшего школьного возраста на материале эстрадной хореографии.
16. Хореографическая миниатюра на материале эстрадной хореографии для женского соло.

Рекомендуемые источники литературы:

1. Бриске, И. Э. Основы детской хореографии. Педагогическая работа в детском хореографическом коллективе: учебное пособие / И. Э. Бриске. – 4-е изд., стер. – СПб. : Планета музыки, 2025. – 236 с. – ISBN 978-5-507-52686-4. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/460391.

2. Зарипов, Р. С. Драматургия и композиция танца: учебное пособие / Р. С. Зарипов, Е. Р. Валяева. – 4-е изд., стер. – СПб. : Планета музыки, 2024. – 768 с. – ISBN 978-5-507-49086-8. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/383351.

3. Носкова-Бекк, О. Л. Танцевально-ритмическое развитие детей 3-7 лет. Танцезингия: учебное пособие / О. Л. Носкова-Бекк. – 2-е изд., стер. – СПб. : Планета музыки, 2023. – 48 с. – ISBN 978-5-507-46298-8. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/307511.

4. Смольянина, Е. В. Композиция и постановка танца: учебно-методическое пособие / Е. В. Смольянина, С. Н. Смольянин. – М. : МГИК, 2024. – 150 с. – ISBN 978-5-94778-659-0. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/426524.

5. Шарова, Н. И. Детский танец: учебное пособие / Н. И. Шарова. – 4-е изд., стер. – СПб. : Планета музыки, 2022. – 64 с. – ISBN 978-5-507-44112-9. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/219263.

6. Юрьева, М. Н. Основы хореографической композиции: учебное пособие / М. Н. Юрьева. – Тамбов : ТГУ им. Г. Р. Державина, 2023. – 170 с. – ISBN 978-5-00078-820-2. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/451733.

7. Ярмуллина, М. Ю. Создание детского танцевального коллектива и организация его работы // Мир культуры взгляд в будущее: тезисы доклада на конференции [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: https://elibrary.ru/project_risc.asp.

Дополнительная литература

1. Гутковская, С. В. Основы сочинения хореографической композиции: учебно-методическое пособие / С. В. Гутковская; составитель С. В. Гутковская. – Минск : БГУКИ, 2011. – Часть 3. – 2020. – 135 с. – ISBN 978-985-522-245-4. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/176071.

2. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учебное пособие / А. В. Мелехов. – Екатеринбург : УрГПУ, 2015. – 128 с. – ISBN 978-5-8295-0366-6. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/129354.

Полный список рекомендуемых источников см.: РУП дисциплины «композиция танца».

Приложение 1

Департамент культуры Администрации города Екатеринбурга

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Екатеринбургская академия современного искусства»
(институт)

Кафедра актуальных культурных практик

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
Зав. кафедрой
_____ У.П. Ефремова
_____20___

КУРСОВАЯ РАБОТА
«Постановка народного танца для детей младшего школьного возраста»
по дисциплине «Композиция танца»
Направление 50.03.01 – «Искусства и гуманитарные науки»,
Направленность (профиль) «Руководитель хореографических проектов.
Преподаватель хореографических дисциплин»

Студент гр. ____	_____	ФИО
Руководитель	_____	ФИО, должность
Нормоконтроль	_____	ФИО, должность

Екатеринбург, 20__

Приложение 2

Примерная структура анализа целевой аудитории хореографической постановки

Четкое понимание целевой аудитории – места или формата демонстрации конечного продукта, то есть хореографической постановки, один из факторов успеха постановочной работы. Не зная, для чего предназначена ваша постановочная работа, вы не сможете эффективно реализовать ее.

В соответствии с избранной темой автор выбирает способ описания целевой аудитории (работа предназначена для конкурсов, данс-проектов, интерактивных танцевальных проектов, шоу, концертов и т.д..). В итоге автор должен показать целевую аудиторию, на которую будет рассчитана его работа.

Для этого необходимо:

1. Составить и описать предполагаемую площадку демонстрации:

- ответить на вопрос: «какие основные требования?»;
- определить особенности данной хореографической работы;
- ключевые ценности (эстетические и духовные);

2. Получение данных для предполагаемой площадки демонстрации.

В зависимости от постановки используются разные методы сбора информации или их совокупность:

– Анализ профилей в социальных сетях дает возможность изучить основные требования, а также наиболее успешные работы.

– Хороший результат дает изучение специализированных форумов и интернет-сообществ – там, где люди общаются в неформальной манере. Данные источники дают возможность изучить и проанализировать эмоциональное отношение потребителя к продукту.

– Интервьюирование представителей целевой группы (например, опрос жюри конкурса, заказчика танцевальной программы и т.д.).

– Личные наблюдения за потребителями и личный опыт работы с ними. Иногда полезным будет наблюдение за успешными конкурентами и анализ полученной информации относительно собственного хореографического продукта. Также пользу может принести изучение и анализ деятельности конкурирующих коллективов или отдельных постановщиков и соотнесение их результатов деятельности с собственным хореографическим продуктом.

В ходе исследований нужно изучить не только то, как потребители взаимодействуют с вашим продуктом, но и их отношение к той проблеме, которую этот продукт решает.

Приложение 3

Методика проведения обзора и анализа аналогов

Основными критериями отбора объектов для анализа являются их стилистические и эмоционально-эстетические характеристики. Аналоги выбираются и анализируются в зависимости от темы. Они обязательно должны быть поделены на группы/типы, как минимум, на прямые и косвенные. Под прямыми аналогами в первую очередь понимаются хореографические постановки, выполненные по аналогичным темам. Под косвенными аналогами могут пониматься проектные решения из других тем и областей хореографии, которые можно применить в условиях конкретного курсового проектирования. К ним могут относиться различные танцевальные элементы, стилистические и композиционные приемы и решения из любого другого вида хореографии или другой возрастной группы, а также мотивы, продиктованные природными или культурными процессами (источники вдохновения) и многое другое.

Исследования и анализ выбранных аналогов проводятся в соответствии с разработанной методической схемой. Внимание студентов акцентируется на исследовании формирования и практической реализации будущей хореографической постановки.

Основные позиции аналитической работы, которые применяются для анализа аналогов при проектировании собственной композиции танца:

1. В анализе аналогов необходимо сравнивать отечественные и зарубежные образцы на вопрос: когда, где и кто сделал (год, город, страна, имя автора или название коллектива).

2. При анализе хореографических композиционных свойств объекта необходимо определить:

– вид, жанр, стиль;

– хореографическая техника (композиционные приемы, решения, рисунки танца, хореографическая лексика.).

– применение предметных элементов в оформлении танца;

– используемый сюжет и образы;

– прочие приёмы, передающие эмоциональное состояние танца.

По завершению анализа одного аналога объекта хореографии необходимо сделать вывод о:

– проблематике и ключевых вопросах, которые решает автор.

– мастерстве автора постановки (профессионально, мастерски, безупречно, безукоризненная передача… сумел…, не сумел …мы увидели…мы не увидели… и т.д.) этот пункт анализа является наиболее сложным, вы должны в полной мере проявить навыки художественной критики: знание профессиональной лексики, смелость мышления, отметить не только то, какие художественные приемы использует автор, но и насколько ему как мастеру удается достичь главной задачи – воздействие на аудиторию.

На основании проведённого анализа всех объектов обязательно делается вывод о том, какими признаками должен обладать будущий проект. Анализ проводится с использованием описательных методик.

Приложение 4

Устав проекта (образец)

Концептуальные параметры проекта	Характеристики проекта
Название проекта	Конкурс танцев для непрофессиональных исполнителей «Хрустальный башмачок»
Инициаторы проекта и их потребности	МБОУ ВО ЕАСИ, заинтересованный в разнообразие проводимых культурных проектов и увеличении контингента абитуриентов и услуг ЕАСИ
Актуальность проекта	Фестиваль–конкурс проводится в целях развития и популяризации хореографического искусства, ориентирован на непрофессиональных исполнителей - любителей танца.
Стратегическая цель и задачи проекта	Цель: создание благоприятных условий для развития танцевального искусства, ориентированному на непрофессиональных исполнителей - любителей танца; развитие и популяризация хореографического искусства. Задачи: 1) общественное признание любительских творческих хореографических коллективов и отдельных исполнителей; 2) формирование и укрепление профессиональных и культурных связей, установление творческого и делового сотрудничества между хореографическими коллективами; организация обмена опытом работы среди руководителей хореографических коллективов; 3) стимулирование творческого роста и развитие художественно-эстетического вкуса непрофессиональных исполнителей-любителей танца.
Результаты проекта	Общественное признание любительских творческих хореографических коллективов и отдельных исполнителей; формирование и укрепление профессиональных и культурных связей, установление творческого и делового сотрудничества между хореографическими коллективами; организация обмена опытом работы в различных направлениях и стилях хореографического искусства среди руководителей хореографических коллективов (и др. см; текст концепции проекта)
Продукты проекта	Культурное событие – хореографический конкурс искусства и его PR-сопровождение (рекламные материалы, афиши, информационные материалы в СМИ), авторская продукция (дипломы, грамоты, благодарственные письма)
Окружение проекта	Культурно-зрелищный центр «Стрела», участники фестиваля (любительские хореографические коллективы; Центр цифровой печати "Смайлик", спонсоры проекта
Ограничения	Регламент не предусматривает возрастных и иных ограничений.
Временные рамки проекта	01.08.2018 -01.12.2018. Подготовка конкурса: с 01 августа 2018 г. по 23 ноября 2018. Сроки проведения конкурса: 24 ноября -25 ноября 2018 г.. Подведение итогов: 26 ноября – 01 декабря 2018 г.
Целевые показатели и критерии успеха	Количество участников, посетивших конкурс, отзывы в официальных СМИ (о конкурсе) и социальных сетях, количество номинаций.
Суммарный бюджет	71 683 рублей

Приложение 5

Пояснения по пунктам

1. Характеристика коллектива

1.1. Информация о коллективе

Дать короткую историческую справку: кем и когда создан, статус организации. Место базирования: статус здания (ДК, ЦК и т.д.); его принадлежность к населенному пункту: поселку, городу, области и т.д.

1.2. Материальная база

Описать помещения и условия для занятий и выступлений.

Указать наличие танцевальных классов, сцены и т.д. Указать размеры класса, расположение станков, окон, дверей, зеркал (с размером). В приложении приложить план класса (при желании).

1.3. Руководящий состав

Описать руководителей. Стаж (опыт) работы, образование, занимаемую должность.

1.4. Идеология, корпоративные правила коллектива

Описать цели создания коллектива и задачи, которые ставят перед собой руководители. Если коллектив был создан до нынешнего руководителя, описать совпадают ли первоначальные цели создания коллектива. Если цели поменялись, разъяснить причину.

Описать установленные корпоративные правила коллектива (правила поведения, форма и т.д.). Привести в качестве подтверждения выборки из Устава, Положения или иного документа, по которому строится творческая и организационная деятельность, если таковой документ имеется.

1.5. Участники коллектива, структура

Описать возраст участников (занимающихся) в коллективе.

Описать структуру коллектива: количество групп, возраста в группах, количество занятий в неделю и время занятий. Описать уровень подготовки участников, по какому принципу происходит набор в коллектив, имеется ли отбор и т.д.

1.6. Концертная и конкурсная деятельность

Описать роль и значимость коллектива в культурном пространстве места его нахождения (селе, поселке, городе).

Описать степень заинтересованности и сотрудничества с местными органами управления, культуры. Описать репертуар и принципы его создания (цели, задачи, участие в концертной, конкурсно-фестивальной деятельности и т.д). Описать количество действующих номеров, их оснащенность (костюмы и пр.). Описать мероприятия, в которых коллектив принимает участие:

– концерты, прочие мероприятия, фестивали, конкурсы;

– характеристика мероприятий (уровень, тематика и пр.).

– частота и востребованность выступлений.

2. Характеристика хореографической работы (постановки)

2.1. Цель и задачи постановки

Описать задачи и цели: для отчетного выступления за определенный период обучения, для показа на конкурсах, концертах, с целью коммерческого интереса и пр.

Описать актуальность постановки для исполнителей, степень их заинтересованности и участия (если есть) в этой постановке. Каким образом данная постановка развивает участников, повышает их исполнительский уровень, и т.д.

2.2. Источники замысла, тема, идея

1) Описать, что явилось источником замысла, посылом для идеи постановки.

2) Дать обоснование выбранной темы, её актуальность. На какой зрительский контингент направлена эта тема. Соответствие темы возрасту исполнителей.

3) Описать процесс формирования и окончательного оформления идеи хореографического произведения (танцевального номера).

Дать описание по следующим позициям:

Тематика –

Тема –

Противоречие –

Проблема –

Идея –

Замысел хореографа связан с его мировоззрением. Именно поэтому балетмейстер должен постоянно самообразовываться и быть разносторонней личностью. Замысел – это представление, воображение, предвосхищение идеи в образной форме. Некий прообраз произведения, вызываемый воображением «из будущего».

Замысел – это начало творческого процесса. Внешне он может выражаться в виде набросков, планов, программ, заявок, эскизов, этюдов, проб, размышлений и т.п. Первым импульсом, толчком к замыслу могут послужить различные факторы:

– яркая мысль, которая может родиться в диалоге с собеседником или собственном размышлении;

– встреча с интересной, неординарной личностью;

– образное явление или действие;

– предмет, вызывающий неожиданные ассоциации и выводы;

– посещение музея, галереи, центров искусств и пр.;

– просмотра фильма;

– прочтения книги

и прочие факторы, вызвавшие эмоциональный стресс, натолкнувшие и проявившие глубинные переживания, которые рождают переосмысление, влияют на мировоззрение и осознание основополагающих вещей и понятий.

II.

Перед тем как начать работу над хореографической постановкой, балетмейстер должен выбрать и определить **тематику** своего произведения. То, о чем автор не может «молчать» и хотел бы говорить со зрителем языком искусства в глобальном смысле. Тематика формулируется одним словом. Сферу интересов художника могут составить любые жизненные явления человеческого бытия. Это такие фундаментальные категории, формулировать которые помогают ключевые слова, являющиеся квинтэссенцией будущей **темы**. Например: счастье, несчастье, горе, любовь, ненависть, дружба, предательство, красота, безобразие, уродство, талант, посредственность, бездарность, справедливость, закон, беззаконие, дом, семья, детство, юность, старость, обездоленность, отчаяние, одиночество, борьба, уединение, рождение, жизнь, смерть, деньги, отношения, общество, непознанное, этнос и т.д.

После того, как автор определился с **тематикой**, он должен обозначить суть изображаемого в более конкретной формулировке, которая выразит основную общезначимую, общественную проблему, поставленную в произведении. То есть, определить **тему. Тема** формулируется коротко, в одно ёмкое предложение и может быть сформулирована как «сам предмет», так и «о предмете».

Примеры для сюжетной и бессюжетной хореографии:

- «Великая Отечественная Война» («О Великой Отечественной Войне»);
- «Историческая память»;
- «Одиночество личности»;
- «Любовь к Родине»;
- «Трагедия любви»;
- «Неразделенная любовь»;
- «Радость жизни»;
- «Радость детской дружбы»;
- «Тайны и загадки бытия»;
- «Отношения в обществе»;
- «Гендерное неравенство»;

– «Социальное неравенство»;
– «Национальная вражда»;
– «Разница мировоззрений»;
– «Столкновение интересов»;
– «Братская дружба»;
– «Детские отношения бывают разные» («О том, какими разными могут быть детские отношения»);
– «Конфликт отцов и детей»;
– «Борьба кланов»;
– «Борьба со злом»;
– «Борьба с самим собой»;
– «Взаимоотношения между мужчиной и женщиной»;
– «Подросток и социум»;
– «Взаимоотношения учеников и учителей»;
– «Взаимоотношения детей и родителей»;
– «Экологическая катастрофа»;
– «Инопланетное вторжение»;
– «Гений и посредственность»;
– «Машины захватят мир»;
– «Закон и порядок»;
– «Красота русской женщины»;
– «Красота русской природы»;
– «Загадочный Восток»;
– «Величие океана»;
– «Бескрайний космос»;
– «Уничтожающая страсть»;
– «Всепоглощающая любовь»;
– «Память вечна»;
– «Бабье лето – ты прекрасно!»;
– «Прогулка по Парижу»;
– «Зимние узоры»;
– «Великая сила любви».

III.

Задача художника – творчески изучить жизненное явление с интересных автору сторон, то есть, художественно раскрыть тему.

В **сюжетной хореографии** для этого необходимо обозначить **проблему** и ряд **противоречий** (или, хотя бы, одно), подчеркивающие и обостряющие эту проблематику.

Тема и проблема произведения неразрывны, и одно должно вытекать из другого, рождая **конфликт**.

Проблема обозначается постановкой вопроса (или ряда вопросов) к рассматриваемому явлению, которые не имеют однозначного решения или предполагают множество решений. Проблема – это вопрос, и формулироваться она должна преимущественно в вопросительной форме. Поставленный автором вопрос может оказаться крайне животрепещущим и жизненно важным для общества и вызвать резонансную реакцию, бурные обсуждения и развитие проблематики в произведениях других авторов. Произведение может создаваться с целью выпукло обозначить замалчиваемую или игнорируемую проблему, либо наоборот, вскрыть проблему неизвестную обществу ранее.

Желательно, чтобы выбранная автором проблема была многозначна и рождала ряд вопросов. В этом случае, совокупность вопросов будет составлять уже определенную «проблематику». Глубина и серьезность проблематики хореографического произведения зависит

от того, какую тему выбрал автор для рассмотрения и воплощения. Чем сложнее интересующее автора явление, - то есть, чем сложнее выбранная тема, - тем больше вопросов (проблем) оно будет рождать. Чем сложнее для решения будут эти вопросы, тем глубже и серьезнее будет проблематика хореографического произведения. Видение автором решения поставленных проблем и является **идеей** произведения.

Таким образом, **идея – это главная мысль самого автора.** То, что он хочет сказать об изображаемом. Его индивидуальное мнение, видение, оценка. Тот персональный месседж, ради которого он создает это хореографическое произведение. При помощи идеи автор сужает тему, максимально её конкретизируя. Так же можно сформулировать, что идея – это основная мысль художественного произведения, предложенный автором способ решения поставленных им проблем. Совокупность идей складывающихся в систему авторских мыслей о мире и человеке, воплощенную в художественных образах, называют идейным содержанием произведения. Идея произведения раскрывается через образы, характеры, взаимоотношения персонажей и художественно-выразительные средства. Все части и эпизоды должны работать на ее раскрытие. Она должна обобщать смысловое, образное и эмоциональное содержание всего произведения и быть воплощена средствами хореографии. Идея художественного произведения может быть сформулирована конкретно или раскрыта в абстрактных понятиях.

Бессюжетная хореография (бессюжетный или образный танец) – это танцевальное произведение, в котором нет конкретной истории, сюжетной линии, конкретного действия, нарратива. Отсутствие сюжета, тем не менее, не означает бессодержательности, отсутствия смысла, отказа от отображения окружающего мира. В бессюжетной хореографии, так же как и в сюжетной, должен присутствовать ярко выраженный художественный смысл.

Главным художественным выразительным средством здесь становятся рисунок и хореографическая лексика. Главным инструментарием постановщика в этом случае становится абстракция и ассоциация. Авторская идея выражается и раскрывается при помощи **образов.**

Создать нужный хореографический образ - значит обрисовать с помощью танца действие или характер, воплотить в чувства определенную идею. Танец, лишенный образности, ведет к голой технике, к бессмысленным наборам комбинаций и движений.

Образный танец эмоционален, наполнен смыслом. Он всегда говорит о данном человеке, о народе, о времени. Образы, которые могут быть использованы в бессюжетной хореографии: народа, времени года, растения, животного, эмоционального состояния и т. д.

К примеру: в постановке Н. Надеждиной «Берёзка» выражении образ символа русской природы – дерева берёзы. В постановках И. Моисеева пляске «Полянка», раскрыты черты характера русского народа – удаль и молодой задор русских парней и девушек, а танце «Лето» игривое, солнечное летнее настроение в жаркое время года.

Бессюжетный танец может, так же, наполняться признаками образного и очеловеченного подражания птице (лебедю, орлу, голубю и т. д.), сказочной ящерице, цветку, драгоценному камню. Здесь передаются мысли и чувства героев, их душевное состояние, а также образы литературных персонажей, национального менталитета и др.

К бессюжетному танцу относятся так же **орнаментальный хоровод, пляска, хоровод-игра.** Бессюжетная драматургия будет определяться развитием хороводной формы, т.е. композиция будет выстраиваться при помощи рисунков и лексики, которые должны развиваться от простого к сложному.

Жанры хореографии могут определяться по разным признакам:

Условно, это можно определить таким образом:

1. Жанр, как форма танца, который определяет стиль, манеру, подачу – это ЭСТРАДНАЯ хореография **(эстрадный танец).**
2. Жанр, как форма произведения, который определяет характер движения.

1. **Жанр, как форма танца (эстрадный танец):**

- детский эстрадный танец;
- классический танец: эстрадный балет;
- народно-сценический танец: народно-стилизованный танец;

– современный танец: джаз-модерн, свободная пластика, уличный танец, миксы различных танцевальных видов и техник;
– танцевальные шоу;
– степ, чечетка и пр.

2. **Жанр, как форма произведения:**

Хореографический материал должен отвечать требованиям выбранного жанра, соответствовать ему.

Виды жанра, как формы произведения:

Простые:

– лирический (раскрывает чувства, внутреннее состояние, эмоции и их оттенки);
– драматический (сюжет яркий, с интересными поворотами, герои испытываю глубокие переживания, но без трагических последствий);
– трагический (в произведении происходит несчастье, герои испытывают острые страдания);
– комический, комедийный (шутливый, веселый, юморной);
– сатирический (гротесковый, с большим преувеличением);
– героический;
– исторический;
– патетический (возвышенный, эмоционально насыщенный, романтический);
– мифический (в основе лежат мифические сюжеты);
– сказочный (в основе лежат сказочные сюжеты, иллюзии);
– фантастический (в основе лежат фантастические сюжеты).

Сложные:

– лирико-драматический;
– трагикомический и т.д.

Музыкальный материал должен также отвечать требованиям выбранного жанра, ему соответствовать.

СТИЛИЗАЦИЯ является одним из известных хореографических **приемов,** способов выражения хореографической мысли, художественным средством выражения. Например: стилизация фольклорного русского танца на основе модерн данс.

2.3. Хореографическая форма

Обозначить хореографическую форму постановки и обосновать её выбор.

Форма — это способ раскрытия содержания. Есть формы, которые являются общими для всех видов хореографического искусства. Так же есть формы, соответствующие какому-то конкретному виду.

Формы, относящиеся к определенным видам:

Классический танец:

– вариация;
– па де де (pas de deux);
– па де труа (pas de trios);

а также:

– адажио;
– гран па (grand pas);

формы действенного танца:

– соло (монолог);
– дуэт;
– трио и т.д.

Формы народно-сценического русского танца:

– хоровод;
– пляска;

– кадриль.

По численности: групповая хореография:

– групповая (4-15 человек);

– массовая (от 16-ти человек).

По длительности:

– малая – танцевальный номер (примерно от 2-5 минут), миниатюра (примерно от 5-10) минут);

– средняя – миниатюра, сюита (примерно 9-20 минут);

– большая – сюита, балет, данс-спектакль (примерно от 20 минут и более).

2.4. Характеристика участников

1) Указать количество исполнителей и их возраст. Указать количество мальчиков (юношей) и/или девочек (девушек). Указать количество солистов, массовки. Описать соотношение исполнитель – образ (кто именно и какой образ/ персонаж исполняет).

Например: в номере занято всего десять исполнителей. Пять юношей и пять девушек. Все исполнители возрастом от 13 до 16 лет. Из них одна пара (юноша и девушка) солистов.

Восемь исполнителей (массовка) передают образ (олицетворяют образ) реки. Пара солистов передает образ (олицетворяет образ) лодки с белым парусом, где юноша – лодка, а девушка – белый парус.

Или

Все исполнители играют учеников класса школы. У каждого из них свой характер. Пара солистов играет влюбленную пару одноклассников.

В бессюжетной хореографии дать описание образов персонажей, историю их взаимоотношений и т.д.

2) Описать уровень подготовки исполнителей.

Указать количество занятий в неделю и временной ресурс, затрачиваемый на подготовку исполнителей, на постановку и отработку данной хореографии.

2.5. Программа хореографического произведения

Программа произведения создается для самого автора и творческой группы, которая работает с автором. Удачно задуманная и написанная Программа, играет большую роль для последующих этапов работы балетмейстера и команды.

В Программе необходимо:

– указать **сюжетная** или **бессюжетная хореография**. Если хореография сюжетная, указать какой из её видов описывается в работе: сюжетный танец, сюжетный игровой, сюжетно-тематический

– определить **время действия**. Описать временной период, во время которого разворачивается действие хореографического произведения. Например: исторический период, время года, суток (рассвет, утро, вечер) и т.д.

– определить **место** действия. Описать место действия, где разворачивается хореографическое произведение. Например: географическое положение (страна, область, село в которой происходят события); местность: (действие происходит на берегу реки, поляне, на улице, помещении); на балу, на войне и т.д.

– раскрыть в общих чертах (**кратко описать**) **образы** и **характеры** героев, персонажей, типажей, образов

– изложить **сюжет.** Описать сюжет вашей хореографии в форме общей повествовательной истории. Если он имеет литературную основу, указать источник, автора произведения, жанр и прочее) В **сюжете** нужно описать драматургическую историю, соблюдая логику развития действия и порядок событий (изложить событийный ряд)

3) Анализ хореографической постановки

Сочинение хореографии – это сложный творческий и технический процесс, требующий широких и разносторонних знаний, навыков и умений. Суть сочинения хореографии заключается в создании сложного, гармоничного и многогранного художественного танцевального полотна

(хореографического произведения искусства), путем **грамотного сочетания, связывания и соединения в единое неразрывное целое важнейших компонентов**, такие как:

1. Музыка
2. Драматургия
3. Хореографический образ
4. Хореографический текст
5. Рисунок

3.1. Музыка

Описать использованный в хореографическом произведении (танцевальном номере) музыкальный материал, указать хронометраж.

Указать название музыкального произведения, авторов, исполнителей, указать адрес источника. Дать характеристику музыки – ее характера, размера, музыкальных инструментов и др. Описать процесс, принципы и методы поиска музыкального материала. Обосновать выбор музыкального произведения: его соответствие теме, идеи хореографии, роль в раскрытии образного ряда или сюжета. При выборе песенного материала - предоставить текст. При выборе произведения на иностранном языке – предоставить перевод текста. Обосновать соответствие текста теме и идеи хореографического произведения.

Указать общий хронометраж хореографического произведения в минутах. Если производился монтаж музыкального произведения, указать его изначальный хронометраж и после обработки, указать, какие части композиции были вырезаны и как состыковались части между собой. Объяснить, с какой целью производился монтаж.

3.2. Композиционный план

Описать развитие сценического действия и событийный ряд на каждом этапе в соответствии с драматургической конструкцией (хореографической композиции).

Оформить в виде таблицы.

№	Этапы	хронометраж (длительность)	Описание действия	Описание хореографического текста	Описание художественных выразительных средств (в том числе сценического оформления)
1.	Экспозиция				
2.	Завязка				
3.	Развитие действия				
4.	Кульминация				
5.	Развязка				

Развитие действия **в сюжетном** танце:

1. Экспозиция – выход исполнителей. Здесь даётся образная характеристика действующих лиц. Зритель должен понять время и место действия. Понять характер действия, эмоциональный настрой и т.д.
2. Завязка – короткое начало действия, возникновение конфликта.
3. Развитие действия – самая длинная по пропорции из частей. Во время развития действия происходит ряд событий, которые усиливают логическое развитие конфликта и приводят кульминации.
4. Кульминация – наивысшая точка развития конфликта.
5. Развязка – разрешение конфликта

Развитие действия **в сюжетно-тематическом** танце:

1. Экспозиция – необходимо ввести зрителя в курс действия. Показать среду, взаимоотношения, условия, в которых возникнет в дальнейшем конфликт

2. Завязка – некое событие, с которого начинается действие и благодаря которому случаются последующие события

3. Развитие действия – ряд поступков и взаимодействий, которые вызывают зарождение конфликта

4. Кульминация – необходимо прийти к наибольшему напряжению в борьбе, высшей точке конфликта

5. Развязка – дается логический вывод, подсказанный всем ходом развития конфликта, то есть то, что создалось в результате развития всего действия, в результате борьбы.

Развитие действия **в бессюжетном** танце:

1. Экспозиция выход исполнителей, характеристика действующих лиц, время, место действия, даёт характер действия, эмоциональный настрой (лирический хоровод, вихревая пляска).

2. Завязка начало развития, содержания образа, начало развития формы.

3. Развитие действия решается за счёт развития усложненной лексики рисунка музыкальной драматургии.

4. Кульминация самый сложный рисунок или движения, или быстрый темп, всё самое интересное. Когда на финал танца исполнители остаются на сцене это совпадение кульминации и развязки. Так же кульминация может быть выстроена с помощью музыкальной или хореографической паузы – приём «стоп кадр». Это означает, что текучесть танца прекращается, и исполнитель на некоторое время замирает в заданных позах. Балетмейстер выстраивает мизансцену, чтобы заострить важную мысль характерную для этой композиции или другой задачи. Кульминация может быть выстроена эмоционально за счёт музыкального материала, но всегда это вершина образа.

5. Развязка действия заканчивается, может совпасть с кульминацией, а может быть растянутой. Постепенный уход за кулисы. Любое зрелище воспринимается в целом, если есть недостатки в исполнении, нужно рассеивать внимание зрителей светом оформлением аккомпанементом и самой композиции, так же обращать внимание на костюм, детали, грим.

3.3. Хореографический образ

Дать характеристику героям, действующим лицам, персонажам, образам:

– в сюжетной хореографии дать описание характеристики образов героев, действующих лиц, персонажей, а также, художественные средства, при помощи которых они раскрываются;

– в бессюжетной хореографии дать описание образной характеристики, а также выразительных средств, при помощи которых раскрывается внутреннее или внешнее состояние.

В **сюжетной** хореографии рассказывается некая история, присутствует сюжет, есть, нарратив. События развиваются последовательно вместе с поведением и взаимоотношениями героев. Важно выявить в драматургии такие повороты сюжета, которые добавили бы возможности раскрыть характеры героев. Для этого нужно поставить их в определённые сценические обстоятельства, то есть в конфликтную ситуацию.

Конфликт – это движущая сила в развитии действия. Это столкновение противоположности взглядов, интересов, серьёзное разногласие, острый спор, борьба героев, столкновение человеческих поступков. Конфликт раскрывается при помощи действия и противодействия. Проблематика конфликта должна быть интересна зрителю, не должна вызывать недоверия, ощущения искусственности.

Ситуация – это такое стечение обстоятельств, которые заставляют человека принимать решение и действовать. В драматургии сюжетной хореографии ситуация используется для выявления характера героя при взаимодействии с другими действующими лицами.

Действующие лица:

– **герой** является главным действующим лицом сюжетной хореографии. Без героя не может быть сюжета. Именно он двигает развитие сюжетной линии. В сюжетной хореографии характеры героев должны развиваться. Герой не должен оставаться таким же, как в начале своего выхода. В течение хореографии герой должен пройти ступени развития характера и качественно измениться (не обязательно в положительную сторону).

Второстепенные действующие лица:

– **персонажи**, которые являются необходимыми компонентами сюжета, так же как герой. Образ и характер персонажа так же должен находиться в развитии. Персонаж вступает во взаимоотношения с главным героем, помогает выявить характер героя и развивать действие;

– **типажи** (аналогия с образом в бессюжетной хореографии), которые соединяет в себе яркие типичные черты, олицетворяют некий образ. Типаж придаёт дополнительную окраску главным героям, персонажам. Могут контрастно их оттенять. Сюжетная линия не должна поменяться или искажаться, если типаж убрать.

Сюжетный игровой танец отличается от сюжетной постановки тем, что характеры героев здесь не раскрываются, не имеют развития, оставаясь статичными.

Сюда же относятся и обрядовые и игровые танцы, иллюстрирующие содержание песни.

В сюжетно-тематическом танце показываются отношения к событию, факту, жизненному явлению или роду человеческой деятельности. Это, как правило, массовый танец в котором могут быть герои и персонажи, а может и не быть. Если в танце присутствуют герои, то их действия и поступки должны способствовать раскрытию общего замысла постановки.

В сюжетной хореографии через выявление типичных и индивидуальных черт, свойственных только данному герою, данному персонажу, нужно суметь раскрыть образ всей эпохи (прошлой, настоящей, будущей), обобщенный образ современника, людей, живущих ранее или в будущем.

Г**ерой** (образ героя) и **персонаж** (образ персонажа) должен быть проработан индивидуально, продумана вся информация, создана доподлинная «история жизни». В сравнении образ героя разрабатывается более тщательно, а образ персонажа менее досконально. Например, если наш герой «Листочек» – то должно быть точно понятно, например, с какого именно он дерева, какая именно форма у этого листочка, и что он переживает, когда происходит событие, заложенное в драматургии номера. Например: Это дубовый листочек, который жил вместе со своими многочисленными братьями и сестрами, и вдруг он сорвался с ветки и полетел – Почему? – Потому, что наступила осень и сильный порыв ветра подхватил его и понес в неизвестном направлении. И это все будет определять характер подбираемых этому образу героя или персонажа танцевальных движений.

Как в сюжетной, так и бессюжетной хореографии образ может быть раскрыт через **внешние признаки,** и **через внутреннее состояние**.

Внешние признаки – это физическая характеристика образа, определяемая по видимому поведению: особенности двигаться и существовать, привычки, манеры и пр. Это могут быть образы людей, животных, птиц, природы, неодушевленных предметов. Образ человека можно раскрыть через такие внешние характеристики как: походка, привычки, жесты и движения тела (своеобразные переступания с ноги на ногу, повороты и наклоны корпуса и головы). Так же здесь могут быть отработаны и определенные физические особенности: хромота, горбатость, привычка держать задранные плечи и т.д. Образ животных и птиц раскрывается через присущую им природную пластику. Образ растений достигается при помощи ассоциативных движений, напоминающих форму или яркую индивидуальность, особенность растения. Например – шипы у розы, то есть, контраст между красотой цветка и острых шипов. Или движений, имитирующих «пластику» изображаемого образа. Например, движения – плющ «ползет»; способности перемещения – перекати-поле, и т.д.

Внутреннее состояние – это выражение пластикой и танцевальной лексикой внутренние качества, психоэмоциональную характеристику, свойства характера образа.

Например, изображая грубого, резкого человека, движения будут размашистые, вызывающие, неаккуратные. Для передачи внутреннего состояние «трусливого зайчишки» можно использовать мелкие частые прыжки, с подогнутыми ногами, а чтобы наглядно изобразить характер лисы, можно использовать мягкие зигзагообразные шаги с длинной ногой, остающейся сзади.

В бессюжетной хореографии необходимо придумать и воплотить такую систему образов, которая была бы с одной стороны, понятна зрителю и узнаваема, а с другой стороны была бы

подана под другим углом, рассмотрена с другой стороны, то есть не тривиально, не так, как зритель уже видел много раз. Это и будет **идеей** - авторским мнением, авторской позицией, авторским взглядом при работе с бессюжетной хореографией.

В **систему образов** входит хореографический текст, который максимально раскрывает этот задуманный образ. Должны быть найдены те или иные характерные движения, пластика, иные художественные выразительные средства, присущие изображаемому образу. Именно при помощи этих средств раскрывается сущность образа, необходимая для выражения авторской идеи.

Образ может быть «**конкретный»** и «**обобщающий»**. Эти образы могут быть раскрыты **как через внешние признаки, так и через внутреннее состояние.**

Примеры конкретных образов:

– «Маленький человек», «Герой», «Трус», «Ябеда», «Лентяй», «Двоечник», «Отличник», «Предприниматель», «Спортсмен», «Ученый», «Учитель», «Пьяница» и т.д.;
– «Гром», «Солнце», «Ветер» и т.д.;
– «Листочек», «Вишенка», «Грибок», «Роза» и т.д.;
– «Ёжик», «Мышонок», «Галчонок» и т.д.
– «Жучок», «Паучок», «Светлячок» и т.д.
– «Самовар», шахматная фигура «Пешка», игральная карта «Дама Пик» и т.д.

В этом случае образ исполняется одним артистом. Образ наделяется общими чертами группы таких людей, животных, насекомых, неодушевленных предметов, природных явлений, и т.д., Эти черты должны быть всеми узнаваемыми и объективными. Например, образ «Пьяницы», где будут использованы хорошо узнаваемые всеми в быту движения: шатающаяся походка, нескоординированная пластика, комичные действия с трюковыми элементами – падениями, кувырками и т.д. То есть, образ превращается в имя нарицательное. В качестве примера, можно привести и следующие образы, которые часто используются в хореографии: образ Солдата, уходящего на войну, и Матери, которая его провожает. В данном случае, образ «Солдата» будет объединять всех молодых призывников, ушедших защищать Родину и не вернувшихся с войны, а образ «Матери» будет символизировать всех матерей, потерявших своих сыновей на войне. И для того, и для другого необходимо будет найти всеми узнаваемые движенческие характеристики.

Примеры обобщающих образов: «толпы», «героического народа», «шакальей стаи», «банды», «команды корабля», «спортсменов», «бурной реки», «птичьей стаи», и т.д. В этом случае образ исполняется одновременно несколькими артистами и для раскрытия этого образа так же нужны объективные, обобщающие его черты, которые превращаются уже в более аллегорическое, иносказательное значение. При этом, каждый из **отдельных** образов, составляющий **общий** образ, может быть наделен некоторыми индивидуальными чертами, особенностями (различия в костюмах, например, или небольшие сольные куски у нескольких исполнителей, где может быть отражена индивидуальность через различающийся хореографический текст). Но, в основном, все исполнители должны имеет общий хореографический текст, общий рисунок и т.д., который будет давать зрителю обобщенное представление об образе.

Хорошим примером обобщающего образа является народный танец «Гусеница», где при помощи сложных рисунков, характерных позиций рук и движений ног создается образ гусеницы.

3.4. Хореографический текст (танцевальная лексика)

Дать примеры описаний использованной хореографической лексики и других пластических способов выразительности, при помощи которых раскрывается драматургия хореографического произведения и характер персонажей. Обосновать выбранные элементы и движения.

Хореографическая лексика – это элементы танцевального языка, отдельные движения (pas) и позы, из которых складывается танец как художественное целое, то есть как произведение хореографического искусства. Хореографическая лексика возникает как художественное преломление действительности посредством выразительных движений человека в танце. Иными

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

Сами по себе элементы хореографической лексики не являются носителями определенного образного содержания, но обладают кругом выразительных возможностей, которые реализуются в контексте танца как целого. Из последовательности и взаимосвязи этих элементов складывается **хореографический текст**, несущий содержательный образ. Хореографическая лексика различна в разных видах танца: классическом, народном, историко-бытовом, современном, бальном и т.д.

Хореографическая комбинация (танцевальная комбинация) – это органическое сочетание движений, жестов, поз, мимики в определенном, периодически возобновленном композиционном построении, драматургическом развитии, имеющем временную длительность. Хореографическая комбинация может соответствовать **хореографической фразе**, а может быть её частью. В ее структуре должно присутствовать главное доминирующее движение, второстепенное, связующее, и «завершающая точка», которая в соответствующих условиях может быть началом следующей танцевальной фразы.

Замысел балетмейстера воплощает смысловое содержание своего танцевального произведения при помощи **хореографического текста.** Хореографический текст - это сочетание в определённой и закономерной последовательности различных элементов: танцевальных движений, па, поз, ракурсов, жестов, пантомимы, мимики, актерской игры. Все эти элементы должны быть подчинены мысли постановщика, быть построены и развиваться в определенной последовательности, в соответствие с законами композиции. Только в этом случае они становятся танцевальным текстом. В случае же их бессмысленной расстановки и последовательности, не отвечающей всем законам драматургического развития – эти компоненты становятся механическими упражнениями, бессмысленными с точки зрения хореографического искусства. Итак, хореографический текст должен находиться в тесной связи с драматургией танца. В грамотном хореографическом произведении одно движение должно рождать другое, они логически связаны и составляют единое целое, единую логически развивающуюся фразу – предложение, поэтому при сочинении хореографического текста балетмейстер должен следить за логикой развития.

Сочинение хореографического текста – это сложносоставной творческий процесс. Чтобы рассказать историю языком танца, необходимо создать и воплотить **хореографические образы** при помощи пластической выразительности тела. Для этого требуется умение воспринимать увиденное и услышанное в окружающей нас жизни и способность прочувствовать и осмыслить полученную информацию на эмоциональном уровне.

Для того, чтобы донести до зрителя тему, идею и образ своего произведения постановщику необходимо знать законы и приемы сочетания элементов и движений, и способы грамотного соединения их между собой, в нужной последовательности и логике развития – иными словами, необходимо создать **образную лексику**. Этому способствует, в том числе, знание музыкальной грамотности на элементарном уровне.

Хореографический образ создается при помощи тщательно отобранного, не слишком большого в количественном соотношении набора движений. Все эти движения должны обладать ярко выраженной индивидуальностью, зрительной выразительностью, неповторимостью и наполненностью, которая отображает суть образа, и соответствует ему. Движения должны повторяться с определенной периодичностью, видоизменяться и варьироваться, иметь развитие своей сложности и комбинирования между собой, и таким образом, работать на развитие образа. Слишком большое количество разных соединенных движений, по аналогии с излишним многословием, может привести к «растеканию мысли», неточности, туманности выражения авторской идеи.

Прием использования **лейт-движения** и **пластического мотива** так же поможет ярче раскрыть образ. Лейт-движения (или ведущие движения) – это движения, выражающие основную характеристику героя, которые усложняясь, повторяются на протяжении всего номера с определенной периодичностью в соответствии с развитием действия, и развиваются при

помощи сочетания с другими движениями. Пластический мотив – это небольшая логически слитная группа движений, которая является характеристикой образа и имеет большую значимость для выражения его сути. Эти приемы подчеркивают особенности характера героя, персонажа, образа, делает его индивидуальным и помогает оставить в памяти зрителя яркий и зримый образ отличный от других.

3.5. Рисунок танца

Изобразить схематично рисунки (перемещения исполнителей) в пространстве сцены.

Оформить в виде приложений.

Рисунок танца – это расположение и перемещение танцующих по сценической площадке. Рисунок, как и вся композиция должен выражать определённую мысль, быть подчинён основной идее хореографического произведения, эмоциональному состоянию героев, которое проявляется в их действиях и поступках. Рисунок должен развиваться логично, быть тесно связан с танцевальной лексикой, способствовать наиболее яркому выявлению на сцене танцевального текста. Рисунок танца организует движения танцующих, систематизирует их. Таким образом, рисунок танца и хореографический текст (танцевальная лексика) неразрывно связаны.

Различные построения и перестроения оказывают на зрителя определённое психологическое воздействие, и задача балетмейстера – добиться, чтобы рисунок танца наиболее полно выражал ту мысль, то настроение и тот характер, которые заложены в номере.

В качестве **примера** неразрывной **связи рисунка и танца** можно привести известный в отечественной хореографии образ «Лебедушки».

Для его создания применяется плавное, неторопливое развитие рисунка, соответствующее музыке, в совокупности со специальным сценическим шагом – плавным движением ног танцующих. Таким образом, благодаря сочетанию рисунка и невидимым движениям ног, перед зрителем рождается образ плывущих по сцене лебедей – птицы, которая является аллегорическим образом русской красавицы. Очевидно, что здесь рисунок играет доминирующую роль для создания образа. Но он, все же, не может быть единственным и самостоятельным и должен быть гармонично поддержан остальными выразительными средствами. В данном случае, на создание образа, так же, работает и костюм: длинная плотная юбка в пол, скрывающая переступания ног и создающая иллюзию беспрерывного движения, широкие летящие рукава блузы, напоминающие крылья; правильно выстроенный свет, подчеркивающий рисунки, и т.д. Таким образом, для создания образа имеют значение все выразительные средства, которые должны работать в нужном взаимодействии друг с другом и быть грамотно сбалансированы.

При сочинении рисунка необходимо учитывать, что он не должен отвлекать зрителя своей оригинальностью, не «перетягивать одеяло на себя», перекрывая хореографический текст. Своей выразительностью рисунок должен способствовал раскрытию основной идеи произведения, его образов, пониманию замысла балетмейстера.

Драматургия номера раскрывается через композицию танца, а, следовательно, и через рисунок танца. Экспозиция, завязка, ступени перед кульминацией, кульминация, развязка требуют, чтобы рисунок танца развивался в определенной логике – от простого к сложному, и чтобы кульминационному моменту развития действия соответствовал наиболее насыщенный рисунок танца. Особенно это относится к номерам, где рисунок танца является основным выразительным средствам. Если же, к примеру, идея танца раскрывается больше при помощи хореографической лексики, и соответственно, танец ею насыщен, то кульминация номера может быть решена через интересный танцевальный текст, а рисунок, в таком случае, в этом эпизоде может быть не столь насыщенным, не столь сложным.

Логика развития рисунка танца представляет следующую взаимосвязь: предыдущий рисунок должен быть связан естественным образом с последующим (то есть логично переходить из одного в другой), и каждый последующий рисунок должен быть развитием предыдущего. Логика развития рисунка танца диктуется в первую очередь задачей, которую ставит балетмейстер.

Нужно учитывать, также, что существуют различные **выразительные приемы** применения рисунков для выражения того или иного состояния героя или образа, настроения и атмосферы. Например, выполняя драматургическую задумку автора, для передачи на сцене состояния тревоги, взволнованности, напряженности, растерянности или других ярких, эмоциональных состояний героев, персонажей или образов балетмейстер может построить рисунок танца “клочковато”, обрывая один рисунок и резко, грубо переходить к другому. Такое решение будет вполне оправданным, так как будет соответствовать задаче, которая стоит перед постановщиком.

В жизни, общаясь при разговоре, человек то повышает, то понижает голос, изменяет интонацию, замедляет или ускоряет речь. Это придает выразительность нашей речи и помогает донести смысл сказанного. А в письменной речи интонация обозначается знаками препинания. Рисунок танца тоже имеет повествовательную нагрузку, он тоже «рассказывает» и, следовательно, тоже должен иметь свои знаки препинания. Их расстановка в первую очередь зависит от мысли, драматургии и музыкального материала.

Рисунок танца и музыка на основе которого сочиняется данный танцевальный номер, взаимосвязаны между собой, где рисунок всецело зависит от музыкального материала. Это выражается в соответствии начала музыкальной фразы и начала новой хореографической фразы и начала развития рисунка. Если имеется повтор музыкальной темы или её развитие, балетмейстер должен услышать это и отразить, либо в повторе рисунка, либо уже в развитии использованного рисунка. Необходимо учитывать форму выбранного музыкального произведения: музыкальная форма и композиторский замысел произведения должны найти адекватное выражение в композиции танца, следовательно, и в его рисунке. Например, если выбрано музыкальное произведение, написанное в форме «рондо», то необходимо поддержать его и в хореографии – в рисунке или лексике.

Таким образом, рисунок должен отражать характер, образ музыки, её стиль, находиться в тесной связи с темпом, ритмом музыкального сочинения, соответствовать ее темпоритму и развиваться вместе с ней.

Для примера соответствия характера музыки и рисунка можно привести лирический вальс, который требует плавного, неторопливого рисунка с мягким развитием и сменой. Острый, чёткий музыкальный характер, такой, например, как в мазурке, потребует рисунки со стремительными и динамичными продвижениями, резкими поворотами, неожиданными изменениями в направлении движения. При этом, и в той, и другой хореографической постановке могут быть использованы рисунки одинаковые, но исполненные с разной динамикой, характером и темпом. Итак, темп и динамика музыкального произведения должны получить соответствующее выражение в рисунке танца. Темп определяет не только скорость движения, и быстроту перемещения исполнителей по сценической площадке, но и характер движений. Таким образом, динамика и темп также являются средствами выразительности танца.

4) Сценографическое решение

Дать описание оформлению и художественным изобразительным средствам, использованным в постановке:

– описать декорационные решения и способы их воплощения рассматриваемого хореографического произведения (танцевального номера);

– описать световую партитуру;

– описать реквизит: форму, размер, вес, объем. Описать материалы, используемые для изготовления;

– описать модели костюмов. Каким образом костюм помогает раскрыть тему и идею произведения, характер персонажей, образов. Обосновать выбранные модели с точки зрения применения их в хореографическом искусстве, учитывая возраст и пол участников. Описать ткани и прочие материалы, из которых они выполнены;

– описать используемый грим (сценический макияж). Каким образом данный грим (сценический макияж) помогает раскрыть тему и идею произведения, характер персонажей, образов.

Все материалы оформить в виде приложений.

Сценография или театрально-декорационное искусство – это вид художественного творчества, занимающийся оформлением театрального действия и созданием его изобразительно-пластического зрительного образа, существующего в сценическом времени и пространстве. Это достигается при помощи **декораций, обозначающих место действия, костюмов, грима, бутафории, реквизита и освещения.** Все эти элементы сценографии должны образовывать единое целое, выражать замысел театрального действия.

Основой сценографии является **декорация,** включающая в себя изобразительное решение сценического пространства: задник, кулисы, занавесы, ширмы, драпировки. К примеру, ранее, в классических театральных постановках обычно использовались живописные задники, которые вместе со сценическими конструкциями создавали иллюзию единой пространственной среды, где происходит действие спектакля. Сегодня сценография может быть подробной, лаконичной или минимальной. Для решения сложных сценографических решений, особой зрелищности и сложных визуальных эффектов используются разнообразные сценические механизмы, которые могут сменить декорации за занавесом или на глазах у публики.

Важным и неотъемлемым дополнением пространственного решения сцены является **освещение.** Именно освещение завершает труд художников и придает декорации законченную идею. При помощи использования различной световой палитры можно преобразить визуальные свойства различных материалов и фактур. Например, раскрашенный холст, при помощи игры света превращается в бархат и парчу, фанера и картон – в сталь и гранит, пластмасса и фольга – в хрусталь, алмазы, золото или серебро. С помощью света можно показать времена года, повлиять на настроение всей сцены. Кроме того, используя различную степень освещенности можно добиться не только точной передачи времени суток, атмосферных явлений, но и создать эмоционально-психологическую атмосферу.

В единстве с декорациями разрабатываются **костюмы и грим** действующих лиц. Они призваны подчеркнуть характеры героев и образов, их индивидуальные особенности. Костюмы и грим должны гармонично дополнять декорации, правильно «работать» под светом. Неудачно выбранные ткани, равно как и неправильно выбранное освещение, например, могут «забрать» цвет материала, а фактура потерять свое богатство. И, наоборот, при правильном выборе ткани и световом решении, дешевая ткань будет выглядеть богато, цвета насыщенно.

Кроме того, при выборе ткани для костюмов необходимо учитывать ее качества и свойства: «полетность», легкость, «струистость», тяжесть, невесомость и прочее. Именно от «работы ткани» зависит силуэт и форма костюма, которые создают нужный образ, раскрывающий идею автора, которая соответствует всей идейно-художественой концепции театрального произведения.

Но кроме всего этого, костюм должен качественно соответствовать всем требованиям хореографического искусства – его крой и качество материалов не должны мешать активному движению, он не должен скрадывать тело танцора, уродовать пропорции. Все детали костюма, в том числе головного убора должны быть тщательно продуманы с технической точки зрения, и надежно закреплены. Плохо продуманные костюмы с болтающимися деталями могут нанести травму танцорам, или мешать действию (к примеру, упавший головной убор будет мешать не только танцорам на сцене, но и привлекать к себе внимание зрителя).

Очень важна яркая художественная выразительность костюма, особенно в бессюжетной хореографии, и для образов, которые раскрываются через внутреннее состояние. В этом случае необходима достоверность, детальная проработка, образная наглядность, аллегоричность в решении.

Воплощению сценографического решения, как правило, предшествуют выполненный художниками эскизы (декорационного решения и костюмов), макет сценографии, проект художника по свету (и воплощение этого проекта мастером по свету).

5) Литературное описание хореографической постановки

В работе следует описать хореографическое произведение (танцевальный номер) в художественной форме.

Существует много различных форм представления информации о хореографическом произведении для различных целей. Описание хореографии может потребоваться для заполнения различного рода заявок на конкурсы и фестивали, для участия в мероприятиях, для организации рекламы, в том числе для интернет- пространства, сайтов театров или концертных организаций, флаеров, программок и т.д.

Можно встретить разные обозначения такого рода описательного текста: синопсис, аннотация, краткое содержание, экспликация, либретто. Каждая из этих форм может отличаться друг от друга требованиями, указанными в конкретной организации, для которой создается такой текст.

В отличие от **сюжета,** где описывается драматургическая история, события и логика развития действия, в **литературном описании** создается некий литературный, художественный текст. Он не должен иметь четкого описания истории и событий, происходящих в хореографии, и может быть выполнен в форме небольшого эссе, текста-размышления, текста-диалога со зрителем, может быть аллегорическим, содержать риторические вопросы и т.д. Главная задача – создать атмосферу, интригу, обозначить философские вопросы, возбудить интерес зрителя к просмотру хореографического произведения. Подобного рода текст, может быть размещен в программке (либретто, краткое содержание), в интернете, как реклама в социальных сетях, афишах (аннотация), быть написан с целью получения грантов, заявок на участия в фестивалях (экспликация, синопсис) и пр.

Объем определяется самостоятельно. Текст должен условно соотноситься по объему с хронометражем хореографии. Для танцевального номера длительностью в среднем 03:00 объем текста может составлять примерно до 10 строк.

6) Постановочный план

Оформить в виде таблицы.

№	Этапы	Начало работы	Окончание работы	Описание результата
1.	Работа с музыкой (концертмейстером, фонограммой)			
2.	Этюдная работа с исполнителями			
3.	Постановочные репетиции			
4.	Индивидуальная работа с солистами			
5.	Сводные репетиции (разные возрастные группы, хор, оркестр)			
6.	Репетиция в костюмах			
7.	Репетиция на сцене со светом и костюмами			
8.	Генеральная репетиция (последняя репетиция перед выпуском, при полном оформлении желательно с публикой)			
9.	Премьера			

В таблице оставить и заполнить только те этапы, которые присутствовали за время постановочной работы и её результата.