

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
«Уральский государственный педагогический университет»  
Институт музыкального и художественного образования  
Кафедра художественного образования

## ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЛЕКСИКИ ЭСТРАДНОГО ТАНЦА

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите

Зав. кафедрой

---

дата

подпись

Исполнитель:  
Малина Мария Андреевна  
группа ХОР-1501

---

подпись

Научный руководитель:  
Мелехов Александр Васильевич,  
доцент кафедры художественного  
образования

---

подпись

Екатеринбург 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ЭСТРАДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ.....	8
1.1. Эстрадный танец: исторический аспект.....	8
1.2. Особенности лексики современного эстрадного танца.....	13
1.3. Методы и приёмы воплощения хореографического образа с использованием лексики эстрадной хореографии.....	17
ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЛЕКСИКИ ЭСТРАДНОГО ТАНЦА.....	20
2.1. Этапы работы над хореографической композицией «Гибискус».....	20
2.2. Рисунок, описание движений хореографической постановки.....	22
2.3. Этапы работы над хореографической композицией «Нимфы».....	30
2.4. Рисунок, описание движений хореографической постановки.....	32
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	42
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	45
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	49

## ВВЕДЕНИЕ

Танец на протяжении всего существования человечества, начиная с древнейших времен и по настоящее время, всегда являлся неотъемлемой частью жизни общества. На сегодняшний день, танец – это явление, которое быстро развивается, постоянно совершенствуется, приобретая новую форму и содержание. В следствии чего возникают совершенно другие танцевальные стили и различные направления.

Разные авторы по-своему понимают и толкуют понятие «танец», в связи с популярностью и востребованностью какого-либо направления или стиля танца. На мой взгляд, универсальным можно считать следующее определение понятия «танец» - как искусства пластических и ритмических движений тела, что позволяет применить, это, толкование, практически к любому танцевальному направлению.

В настоящее время существует множество танцевальных стилей, направлений, каждый из которых имеет свои цели, свою лексику и свои особенности. Как указывает Н. Шереметьевская в своей книге «Танец на эстраде» (1985), эстрадный танец включает в себя современную хореографию. Современная хореография – это искусство танца, которое сформировалось на западе в 20-е годы XX века. Перечислим некоторые современные танцевальные направления, которые включает в себя эстрадный танец:

- эстрадный танец;
- клубный;
- House;
- strip-dance;
- Джампстайл;
- джаз-фанк;
- hip-hop;
- бальный танец;

- классический танец (балет);
- Vogue;
- Waaking;
- street dance;
- Locking;
- народные танцы;
- танец модерн;
- джаз-модерн;
- контемпорари (contemporary);
- контактная импровизация и др.

Все перечисленные танцевальные стили и направления всегда дополняют друг друга. Некоторые стили современного танца возникли благодаря балету или точнее сказать на основе классического танца.

Эстрадный танец – это вид сценического танца, небольшая хореографическая сценка, предназначенная для эстрадного исполнения (обычно в концерте). Эстрадный танец всегда был одним из главных компонентов концертных программ и конкурсов, поэтому с момента возникновения эстрадное танцевальное искусство находилось в центре внимания ведущих деятелей культуры и искусства.

Со второй половины XX века и до настоящего времени, совершенствуясь, современный эстрадный танец приобретает новый смысл и новую роль, танец изменяет восприятие пластических мотивов в бытовой практике и находит новое отражение в теории культуры и философии. Современное искусство танца ищет неординарные пути создания танцевальных композиций. Это составляет в целом синтетическую природу танца и ставит данный феномен человеческой культуры на новый уровень композиционно-образных возможностей синтеза искусств, указывает Н.В. Юрлова [с. 4].

Вопросы развития танцевальной эстрады и подготовки профессиональных эстрадных танцоров получили освещение в исследованиях таких учёных, как Н.Т. Смирнов-Сокольский, И.Г. Шароев и другие. В настоящее время не ослабевает интерес специалистов к проблемам развития различных направлений современной эстрады, в том числе и эстрадного танца. В тоже время наблюдается интерес детей к этому виду хореографического искусства в рамках дополнительного художественного образования.

Как показывает практика, эстрадный танец имеет богатый воспитательный потенциал, необходимый для внутренней и внешней гармонизации личности, её эстетического развития, формирования художественного вкуса, развития воображения, творческой фантазии и т.д. Благодаря танцам дети получают новые впечатления и эмоции, раскрепощаются, чувствуют себя уверенней. Проводимые детские и юношеские танцевальные конкурсы, и фестивали различного уровня свидетельствуют о широком включении в концертные номера лексики различных видов эстрадного танца. В то же время многие педагоги-хореографы отмечают, что испытывают затруднения при составлении хореографических композиций с элементами лексики различных видов эстрадного танца. Это свидетельствует об актуальности темы выпускной квалификационной работы **«Технология создания хореографических композиций с использованием лексики эстрадного танца»**.

**Цель работы:** создать две хореографические композиции с использованием лексики эстрадного танца.

**Объект художественно-творческого проекта:** процесс создания хореографической композиции.

**Предмет художественно-творческого проекта:** технология включения лексики эстрадного танца в содержание хореографической композиции.

В соответствии с указанной целью задачами выпускной квалификационной работой являются:

1. Изучить научную и учебно-методическую литературу по теме исследования.

2. Уточнить сущность понятий «драматургия танца». «композиция танца», «лексика танца».

3. Выявить особенности лексики «эстрадного танца».

4. Обосновать технологию включения элементов лексики эстрадного танца в хореографическую композицию.

5. Создать авторские хореографические композиции с элементами лексики эстрадного танца.

**Методологической основой художественно-творческого проекта явились:**

- основные положения возрастной психологии об особенностях развития подростков (13-15 лет). (Л.С. Выготский, И.А. Зимняя, А.В. Мудрик, А.В. Петровский и др.);

- основные положения теории обучения хореографическому искусству (А.Я. Ваганова, Л.Т. Дьякова, Д.В. Курников, И.В. Смирнов, Н.И. Тарасов и др.);

- основные положения истории развития эстрадного танца (Н. Шереметьевская);

- основные положения психологии о природе свободной импровизации (А. Дункан, Р. Захаров, В.Ю. Никитин, И. Сироткина, И.Ф. Яцковская и др.);

- основные положения постановочной работы в хореографическом искусстве (Р. Захаров Г.Е. Мурзабаева, А.В. Мелехов и др.);

- основные положения научных работ, освещающих вопросы обучения детей и молодежи современному танцу (О.М. Замятина, П.П. Мозгалёва и др.);

В данной выпускной квалификационной работе были использованы следующие **методы исследования:**

- теоретические: анализ литературы по теме исследования; моделирование содержания хореографической композиции, выбор художественных средств, воплощения художественного образа;

проектирование этапов работы над хореографической композицией;  
прогнозирование результатов реализации художественно-творческого проекта;

- эмпирические: наблюдение за репетиционной деятельностью педагогов-хореографов, постановка хореографических композиций, эскизный поиск художественных выразительных средств, создание костюмов.

**Практическая значимость проекта:** данные хореографические композиции можно использовать в репертуаре детских танцевальных коллективов, учреждений общего и дополнительного образования, танцевальных студий.

**Ключевые слова:** ЭСТРАДА, ДЕТИ, СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ, ДЖАЗ-ТАНЕЦ, КОНТЕМПОРАРИ ТАНЕЦ, СВОБОДНАЯ ПЛАСТИКА, ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ МИНИАТЮРА, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО, ПОСТАНОВКА ТАНЦА, ИНТЕРПРИТАЦИЯ.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ЭСТРАДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

## 1.1. Эстрадный танец: исторический аспект

В советское время понятие «танец», трактовалось как «вид искусства, в котором средством создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела». Это определение можно встретить в трёх энциклопедиях: «Театральной энциклопедии» [42, 50 с.], в «Большой Советской Энциклопедии» [5, 254-255 с.], и энциклопедии «Балет» [4, 503-504 с.].

**Современная эстрада** – это вид сценического искусства, который включает в себя разнообразные жанры вокальной и инструментальной музыки, театра, хореографии, цирка и т.д. Современный эстрадный танец – это танцевальное направление, соединившее в себе самые различные стили, в котором большую роль играет индивидуальность исполнителя, коллектива. Кроме того, эстрадный танец – это не просто последовательность заученных движений, это небольшая танцевальная постановка.

Своими корнями эстрада восходит к выступлениям средневековых бродячих артистов и представлена в балаганах. Другим её источником считают дивертисменты – дополнительные сцены (развлечения), которые в XVII-XVIII веках вводились между действиями музыкального или драматического спектакля. В них исполнялись арии из опер, отрывки из балетов, народные песни и танцы.

В народном творчестве истоки эстрадного танца, а его ранние формы в России бытовали в выступлениях плясунов в русских и цыганских хорах, а также на народных гуляниях (с середины XIX века). На эстрадах «вокалов», садов и кафешантанов в конце XIX века начали проводиться сборные концерты. В их программах преобладал «каскадный» репертуар, но нередко исполнялся и народный танец. В выступлениях сатирико-куплетистов и танцовщиков Е.В Лопуховой и А.А. Орлова, исполнявших «Рязанскую

пляску», в начале XX века на эстраде появился сценический жанр лубка от которой пошла традиция комедийного номера на фольклорной основе, которая сохраняется и в современном эстрадном танце. [7, 94 с.]

Современная танцевальная эстрада сохранила память о дореволюционных талантливых исполнителях. С начала 20-х гг. XX века формировались новые разновидности эстрадного танца (сюжетно-танцевальные, танцевально-игровые, дуэтно-акробатические), в которых нашла отражение действительность того времени.

На комедийной тематике, чаще всего были построены сюжетно-танцевальные миниатюры. Создавались такие миниатюры на музыкальном материале, отличившемся энергичными ритмами, и воплощались в столь же энергичной пластике. Балетмейстер Николай Фореггер создавал первые танцевально-игровые миниатюры сатирического содержания и строил номера на эксцентрически преломлённой бытовой пластике, бытовых танцах, часто обращался к джазу.

Творцами своего разнообразного репертуара были острогротесковые танцовщики Александр Румнев и Эмиль Мей, Людмила Спокойская, Вера Друцкая, Галина Лерхе. Танцевально-игровые миниатюры создавали балетмейстеры Наталья Глан, Пётр Кретов, Василий Вайнонен, Ростислав Захаров. Балетмейстер. Танцовщик и педагог Асаф Мессерер исполнял яркие комедийные номера собственного сочинения. Касьян Голезовский создал много эстрадных номеров и программ на музыку А.Н. Скрябина, Ф. Листа, И. Альбениса. В 1828 году он поставил в московском мюзик-холе, а затем и в ленинградском, танцы «гёрлс», отличившееся от зарубежных образцов включением приёмов эксцентрики и гротеска, а также физкультурных и народных движений. Его нововведение вошли в фонд советской хореографии и широко применялись в сценических и эстрадных жанрах. [15, 116 с.]

В эти же годы на советской эстраде возник дуэтно-акробатический танец. В творчестве Марии Понны и Александра Каверзина танцевально-акробатический дуэт получил художественную завершённость (графическая

строгость линий, сдержанная манера и исполнения в сочетании с героической патетикой). Творчество Анны Редель и Михаила Хрусталёва отличалось энергичными ритмами и виртуозными поддержками. В их репертуаре была представлена эволюция акробатического танца – от бессюжетного номера к танцу с конкретным содержанием («На катке», «После бала» и др.). В результате в 30-е гг. XX века произошло слияние двух разновидностей эстрадного танца: дуэтно-акробатического и игровой миниатюры.

В 1936 году состоялся Всесоюзный фестиваль крупных коллективов, начавших изучать и пропагандировать танцевальный фольклор. В 1937 году был организован Ансамбль народного танца СССР под руководством И.А. Моисеева, который нашёл приёмы сценической интерпретации народного танца, выработал композиционные формы построения программы по принципу эстрадного концерта. Репертуар ансамбля состоял из художественно осмысленных образцов танцевального фольклора, из вновь созданных танцев на основе народных песен и игр, из жанровых номеров, по существу – эстрадных танцевально-игровых миниатюр.

На I Всесоюзном конкурсе артистов эстрады (1939) эстрадный танец занял одно из ведущих мест – первые премии были завоёваны Анной Редель, Михаилом Хрусталёвым, Ниной Мирзоянц, В. Резцовым.

В процессе развития эстрадный танец стал оказывать влияние на всю советскую хореографию. Также в лексику классического танца органично вошли элементы эстрадной акробатики и жанровой специфики. Артистам балета, в т. ч. Викторине Кригер, Ольге Мунгаловой, Петру Гусеву, Нине Анисимовой, Сергею Кореню, Ольге Лепешинской, Владимиру Преображенскому, отмечает Кнастер Мирка [18, с. 24].

В 60-е гг. XX века были организованы учебные заведения для подготовки эстрадных танцовщиков (Киевская студия эстрадного танца и циркового искусств, Всероссийская творческая мастерская). Возродился жанр мюзик-холла, одним из главных элементов которого стал танец: в Московском мюзик-холле – женский ансамбль «Радуга» (руководитель – Николай

Холфин); в Ленинградском мюзик-холле – танцевальные сценки «Носильщик», «Новгородские ложечки» и др. исполняли Николай Холфин, Генрих Вальтер и др.

Для танцевальной эстрады 2-й половины 70-х гг. XX века определяющими стали большие концертные многожанровые танцевальные коллективы – «Хореографические миниатюры», Московский классический балет, Ленинградский ансамбль балета, Молодой балет Алма-Аты, «Сувенир» и др. Каждый из коллективов (которые существуют и ныне) имеет свой репертуар, своё направление, которое создано балетмейстерами разных поколений: Леонидом Якобсоном, Робертом Гербеком, Генрихом Майоровым, Натальи Касаткиной и Владимиром Василёвым, Борисом Эйфманом, Валентином Елизарьевым, Валентином Манохиным, Булатом Аюхановым и др. Современная танцевальная эстрада того времени многонациональна, по своему составу органично входила в культуру всех народов бывшего Советского Союза, отмечает Кнастер [18, с. 17].

Анализируя искусствоведческую литературу, мы можем сделать вывод о том, что эстрадный танец является своеобразным выразителем духовного мира любого народа и представляет собой не только одну из сфер художественной деятельности человека. Эстрадный танец постепенно преобразовывается от первобытной пляски в технически развитое произведение хореографического искусства, эстрадный танец и по сей день продолжает своё развитие.

В последнее время эстрадный танец пользуется все большей популярностью и с каждым разом появляется все больше разнообразных стилей и направлений.

Современной танцевальное представление состоит из номеров – отдельных законченных выступлений одного или нескольких артистов.

**Современный эстрадный танец** – это музыкально-хореографическая миниатюра, идея которой выражена в чётком драматургическом построении: со своей экспозицией, завязкой, кульминацией и финалом. Под драматургией

эстрадного танца подразумевается не только развитие сюжета, но и то, что каждый эпизод танцевального номера воплощён предельно выразительным приёмом – танцевально-игровым или просто танцевальным. Важно, чтобы эстрадный танец содержал элемент неожиданности – либо в постановочном решении, либо в самом характере исполнения.

Основные характеристики эстрадных номеров:

1. Лёгкая приспособляемость к различным условиям; кратковременность и концентрированность художественно-выразительных средств. Жанровые разновидности эстрадного танца можно попытаться классифицировать по применяемой в них технике: классической, пластический, ритмический (чечётка, степ), акробатический или бытовой танец.

2. Эстрадному танцу свойственна синтетичность выразительных средств хореографии, режиссуры, вокала, музыки, света, сценографии, декорации, костюмов, различных технических эффектов. Именно эта его особенность стала основой для возникновения нового направления в эстраде – шоу.

**Разновидность эстрадных танцев:**

- акробатический танец с тенденциями тематического разнообразия – героики, лирики, гротеска;
- сюжетно-характерный танец (его иногда называют сюжетно-танцевальной миниатюрой);
- классический танец, благодаря акробатическим поддержкам;
- народный танец, как сольный, так и массовый, решённый по схеме построения эстрадного танца;
- военная пляска – массовая и сольная, построенная на народных танцевальных движениях и строевых упражнениях, исполняющихся на народную и военную музыку;
- массовые танцы, основанные на синхронных ритмических и физкультурных движениях, исполняющихся под джазовую музыку;

- ритмические танцы, или «танцы в временных ритмах», вобравшие в себя приёмы чечётки, степа, бытового и бального танцев.

## **1.2. Особенности лексики современного эстрадного танца.**

Эстрадный танец – жанровая разновидность пластического искусства. Эстрадный танец отличается многожанровостью и разностильностью. Можно выделить принципиальные признаки в области выразительных средств, технологии и эстетики эстрадного танца, такие как:

1. Композиция эстрадного танца должна быть чёткой и яркой на любой сцене, рассчитана на изменение сценических площадок, рисунок также должен быть лаконичен.
2. Ограниченность по времени, так как танец является элементом большой концертной программы.
3. Предельная концентрация выразительных средств. Эстрадный танец с особой быстротой и гибкостью отвечает вкуса и потребностям общества.

В искусстве эстрадного танца всегда можно было увидеть образ времени – в этом его сила.

Когда проходили поиски нового танцевального языка, эстрада сразу же превратилась в широкую экспериментальную базу. Этот язык возникал в результате скрещивания различных танцевальных стилей и направлений, под влиянием нового музыкального материала, благодаря тесному соприкосновению деятелей эстрады с жизнью. Иные танцоры и балетмейстеры работали на эстраде и стали участниками эксперимента, другие – внимательно следили за ходом этого эксперимента, используя в своём творчестве наиболее ценные находки.

Огромное влияние на эстрадный танец оказало бурное развитие самодеятельного искусства нашего многонационального государства.

Танцевальная лексика – это как органическое сочетание танцевальных движений, поз, мимики в определённом, композиционном построении. Танцевальная лексика возникает на основе обобщения и специфически танцевального претворения выразительных движений человека. Из танцевальной лексики соткано хореографическое произведение как художественное целое. Она наполняет содержанием рисунок танца, а он, в свою очередь, оформляет лексику. Отдельные танцевальные движения не несут хореографической образности. Но в контексте определённого танца они представляют целый арсенал выразительных возможностей, воплощающих собирательный образ народа.

Мышление каждого хореографа меняется, и в зависимости от восприятия определённой эстетики того или иного хореографического направления, и в зависимости от выразительных средств, которыми он пользуется. «Обращаясь к стилистическим особенностям эстрадного танца, которые определяют основные принципы художественно-творческого мышления балетмейстера, можно сказать, что:

- Настоящий хореограф создаёт свои законы сценического воплощения.
- Танцевальная идея (замысел) в современном эстрадном танце не может быть, выражена в словах (либретто). Точнее, слова не могут её исчерпать.
- Понимание эстрадного танца – это всегда индивидуальное мнение, множественность восприятий, сотворчество, сопереживание, - пишет Никитин В.Ю. [43, с. 235].

Любая хореографическая композиция предполагает свою тему, идею, драматургию и форму.

Слово «композиция» переводится с латинского как «составление», т.е. создание, построение и составление частей драматургического действия.

Действие признак театральной драматургии, которая составляет программную композицию с сюжетом. Действенная драматургия полностью подчиняется музыке и замыслу, которая реализуется в программе и композиционном плане.

Танец имеет начало, развитие и конец. Каждая часть имеет свою нагрузку, что позволяет танцу смотреться с нарастающим вниманием. Драматургия хореографического произведения – это чёткое представление специфики выразительных средств, возможности хореографического жанра. Обычно при создании хореографического произведения наблюдается 5 этапов (частей):

1. Экспозиция – знакомство зрителей с действующими лицами. Она помогает составить представление о характере героев и с помощью особенностей костюма, стиля и манеры исполнения выявляются приметы времени, место действия.

2. Завязка – в этой части завязывается и начинается действие.

3. Ступени перед кульминацией – часть произведения, в которой развёртывается действие. Они могут быть выстроены из нескольких эпизодов. Количество их и длительность, как правило, определяются динамикой развёртывания сюжета. От ступени к ступени она должна нарастать, подводя действие к кульминации.

4. Кульминация – наивысшая точка развития драматургии хореографического сюжета. Здесь динамика развития сюжета достигает наивысшего эмоционального. В бессюжетном хореографическом номере кульминация должна маркироваться наиболее интересным рисунком танца, наиболее ярким хореографическим текстом, т.е. композицией танца.

5. Развязка – завершает действие. Может быть либо мгновенной, резко обрывающей действие и становящейся финалом произведения, либо постепенной.

Любое произведение имеет начало, середину и конец. Путь, по которому начинается какое-либо движение, развивается, доходит до какого-то завершения – это и есть композиционное построение.

Понятие слова «идея» от греческого переводится как «вид, образ, целостный смысл законченного произведения. Художественная идея – это своеобразный «ключ» к произведению или к отдельным частям, компонентам, элементам, к образам.

Понятие слова «тема» от греческого слова переводится как «предмет», это наиболее широкий круг вопросов, проблем жизненных явлений, о которых рассказывается в произведении.

Основными этапами формирования художественного образа являются:

1. Образ, замысел – произведение представляется в главных чертах. Дальнейший ход творческого процесса во многом зависит от замысла.

2. Образ произведения – это конкретизация образа, замысла в материале. Произведение получает реальное существование.

3. Образ восприятия – это восприятие художественного произведения зрителем, главной целью которого, является понимание и раскрытие идейного содержания произведения.

Музыка, композиция и оформление – это синтез таких компонентов, благодаря которым обозначается художественный образ.

Если не возникает художественный образ, остаётся просто набор движений, что свидетельствует о том, что без образа нет танца. Таким образом, композиция реализует в себе идейное содержание драматургии. По тому, как строится логика развития действия, как разрешается, не разрешается, снимается противоречие, можно судить об авторской позиции, главной идее произведения. Отсюда можем сделать вывод, что композиция служит конкретному выражению идеи в действии.

### **1.3. Методы и приёмы воплощения хореографического образа с использованием лексики эстрадной хореографии.**

**Хореографический образ** – целостное выражение в танце чувства и мысли человеческого характера. Танец содержателен, эмоционален, наполнен внутренним смыслом. Он всегда говорит о человеке, о народе, о стране, о времени. Создавать хореографический образ – значит обрисовывать в танце действие или характер, воплотить на основе правдивого выражения чувства определённую идею.

С древних времён хореография начиналась с подражания реальной жизни. С большей мерой подобия воспроизводились в древнейших плясках движения животных, имитировались процессы труда и т.п. Но, развиваясь, танец приобрёл обобщённо-условный характер, наполняясь своеобразными символами, знаками, кодами. Хореография научилась одним штрихом, одной деталью изображать целое. Она собрала много лексики и рисунков, где деталью изображать целое. Также она собрала много лексики и рисунков, где каждое движение и построение участников, несущие первоначально конкретную функцию и понятный всем смысл приобрели затем условно-обобщённый характер. Из этого мы можем сделать небольшой вывод о том, что изобразительная лексика пополнялась движениями, которые имели ярко выраженную эмоциональную окраску и обрабатывались в соответствии с принятыми художественными установками, постепенно приобретая всё более отвлечённый, абстрактный вид.

Хореографические образы многообразны, и для их создания необходимы определённые методы и приёмы:

1. музыка (характер, эмоциональный строй, образная выразительность);
2. рисунок танца (должен передавать определённую мысль танца, подчинён идее хореографического произведения);
3. лексика танца (раскрытие характера через интонацию жеста, поз, движения, мимики и т.д.);

4. законы драматургии (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка);

5. сценическое мастерство;

6. костюмы, оформление сцены (художественная часть).

Переходя к постановочной работе, художественный руководитель начинает с рассказа о содержании танца, пытаясь подробнее описать исполнителям нрав, отношение, быт, в которой действуют персонажи. Вслед за тем исполнители знакомятся с перемещениями (перестановками), входящими в танец. Если движение технически трудно даётся исполнителю, его заранее отрабатывают. Далее начинается работа над танцем:

- исполнители знакомятся с его рисунком, последовательностью выходов, перестроений;
- после того, когда весь танец уже ясен, наступает наиболее сложная и тонкая отработка движений, требующая креативного подхода к созданию танцевальных образов.

Последние репетиции должны проходить в костюмах для того, чтобы исполнителям как можно лучше и органичнее войти в свою роль, которую они исполняют.

В эстрадной хореографии приёмы создания хореографического образа остаются стандартными. Всё зависит от фантазии и таланта постановщика. Говоря, выше об особенностях лексики эстрадной хореографии, можно сделать следующий вывод, что она не имеет каких-либо стандартов, рамок, разнообразна и многолика, постоянная экспериментальность в движениях, вся хореография в целом выражает и отражает ощущения, опыт или показа эмоционального состояния внутреннего мира человека и т.д. С помощью эстрадной лексики, на мой взгляд, хореографический образ можно создать ярче, эмоциональней и понятней для раскрытия содержания композиционного замысла зрителю.

## **ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ ВКЛЮЧЕНИЯ ЛЕКСИКИ ЭСТРАДНОГО ТАНЦА В СОЗДАНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ.**

### **1.1. Этапы работы над хореографической композицией «Гибискус»**

Испанский сценический танец ведёт начало от своих народных танцев и именно в них был ярко выражен национальный характер (яркий темперамент, манерность, приветливость и т.д.). Для испанского танца характерны:

1. выстукивания в стиле (zarateado), основанные на чередовании ударов в пол каблуками и полупальцами, исполняющиеся очень чётко в самых различных ритмических рисунках.

2. испанский танец включает в себя глассады, бризе, ассамбле, бризе и другие классические танцевальные движения.

Для исполнения испанского сценического танца требуется от исполнителей большой эмоциональной выразительности и определённой технической подготовленности. Этому танцу свойственны:

- гибкие движения рук (portdebras);
- перегибания корпуса;
- широкие шаги, подчеркивающие движения длинной юбки.

#### **Краткое содержание танца.**

На создание данной хореографической постановки «Гибискус» меня вдохновил ярко выраженный национальный характер народа в испанском танце. Именно их открытость, страсть и непосредственность которые вдохновили меня и это соответствовала моим представлениям о такой постановке, которую я представила, как цветок Гибискуса.

Дети танцуя изображают лепестки цветка, движущиеся также ярко, непосредственно, передавая дух испанского народа. Поэтому мне захотелось сразу приступить к созданию композиции.

Детям очень понравилась идея, характер номера, был понятен смысл, она вызывала у них очень яркие чувства. Движения ложились на музыку, отражая настроение, темп помогал выстраивать композицию.

### **Костюмы исполнителей.**

Работа над костюмами происходила не быстро. Хотелось передать яркость музыки, динамичность, красоту гибискуса на примере танца. Для костюма использовались:

1. выбиралась однотонная ткань глубокого ярко-красного цвета для юбки, напоминающая лепестки гибискуса;
2. юбка в форме солнца, завязывается вокруг талии с помощью шелкового пояса;
3. подъюбник дополнен небольшим шлейфом, а цвет его не такой глубокий;
4. на руках у детей надеты нарукавники, сделанные из той же ткани, что и юбка (глубокого ярко-красного цвета);
5. боди черного цвета с рукавами, собранными до локтя;
6. на ногах черные колготки и черные джазовки;
7. на голове волосы собраны в шишку и к ней прикреплен яркий цветок. (Приложение 1)

Тема хореографической постановки – гибискус.

Форма – массовый танец.

Композиция составляется из ряда частей – танцевальных комбинаций.

Танец подчиняется принципу композиционной целостности, гармоничное сочетание всех частей драматургии:

- экспозиция – дети стоят закрытые в кругу, начинают взаимодействовать друг с другом, раскрывая и закрывая как будто лепестки цветка гибискуса по очереди. Каждый раз начиная с плавных движений, изображая пробуждение гибискуса и при нарастании музыки движения становились более энергичнее и точнее.

- завязка – начинаются перемещения по сцене, стремительным шагом идут по кругу с ярко выраженным испанским характером, манерным шагом, играя пышной и яркой юбкой, постепенно, как будто цветок то прячет свои лепестки, то снова их раскрывает, как бы играя со зрителем. Приходят в две линии.

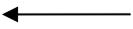
- развития действия – танец напоминает вихрь лепестков, который видят зрители, потом этот вихрь словно замирает, все успокаивается и каждый из лепесточков хочет непосредственно показать себя. Начинается соло каждого «лепесточка». В парах на середине сцены исполняют танцевальную комбинацию.

- кульминация – цветок как будто запутывается в своих лепестках, но с каждым разом все больше и больше распускается, становясь все грациозней. Дети это показывают при помощи специальных движений, делая в определенный момент музыки красивые точки, напоминающие красивые лепесточки гибискуса.

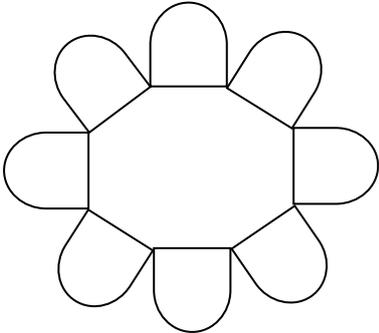
- развязка – но вот пришло время гибискусу и его лепесткам застыть в самой красивой позе показывая всю свою красочность, его отличительную необычную форму и дети, изображая его, полностью отдают все свои эмоции, стремительным шагом и резкими движениями юбки, показывая, что скоро конец, словно отправляются в сказку, где и застывают в конечной точке.

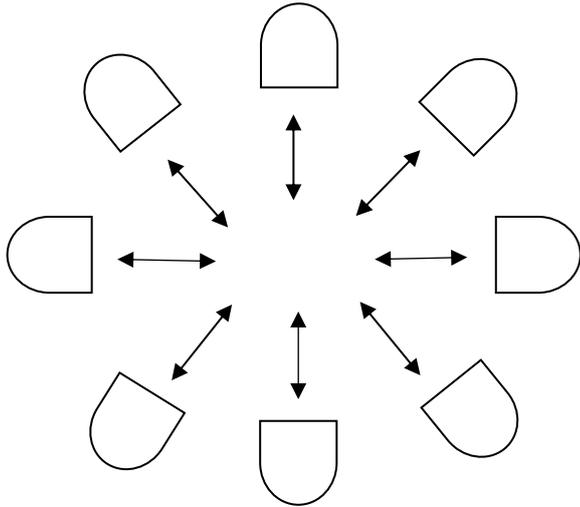
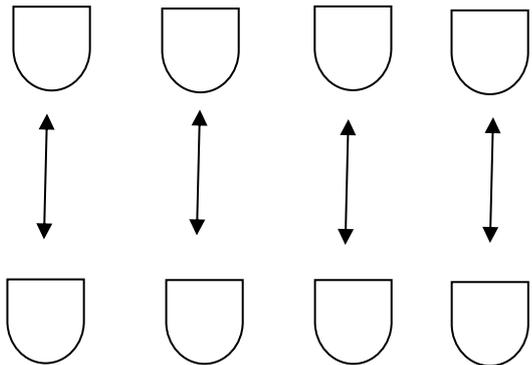
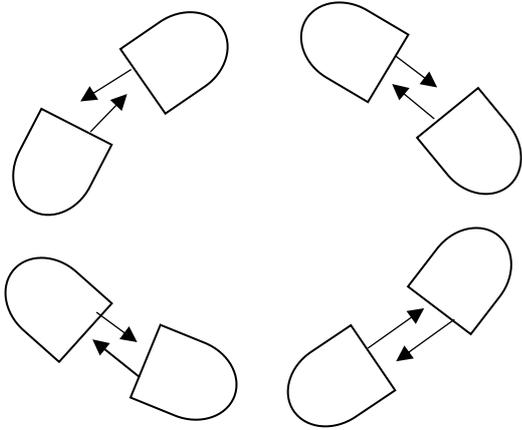
## 2.2. Рисунок, описание движений хореографической постановки

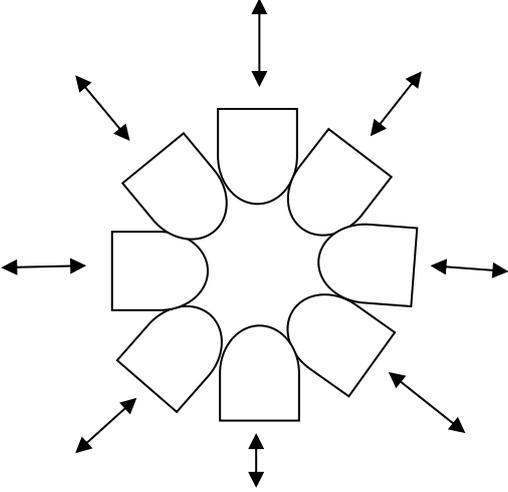
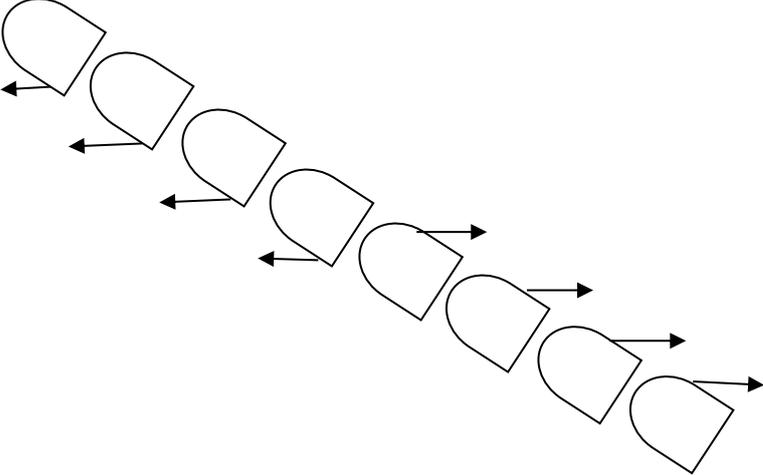
### Условные обозначения:

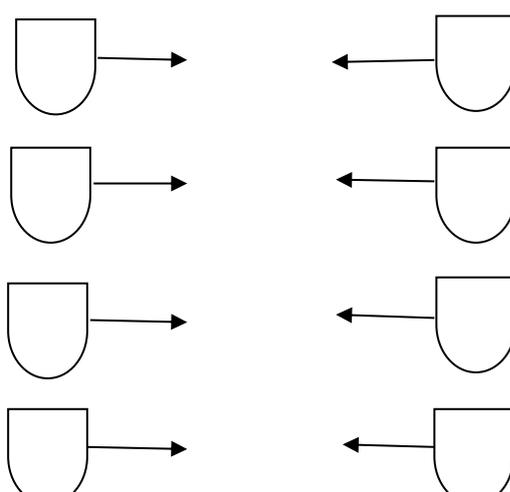
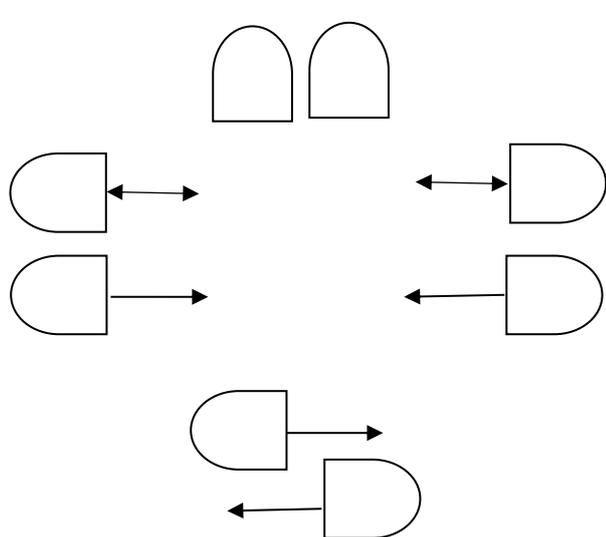
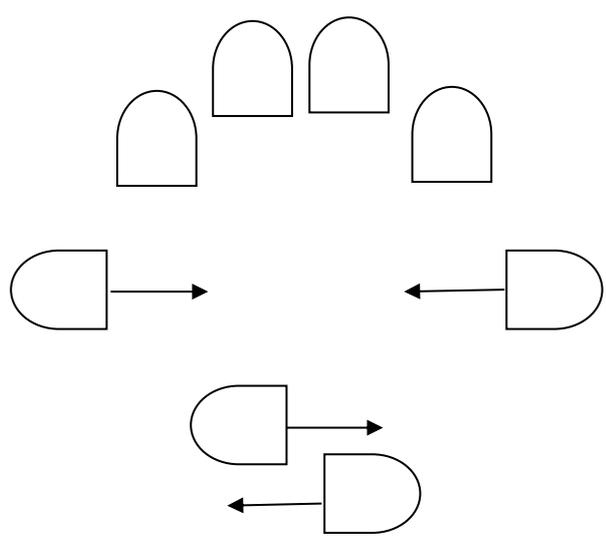
-  дети (исполнители);
-  промежуточное движение;
-  направление движения  


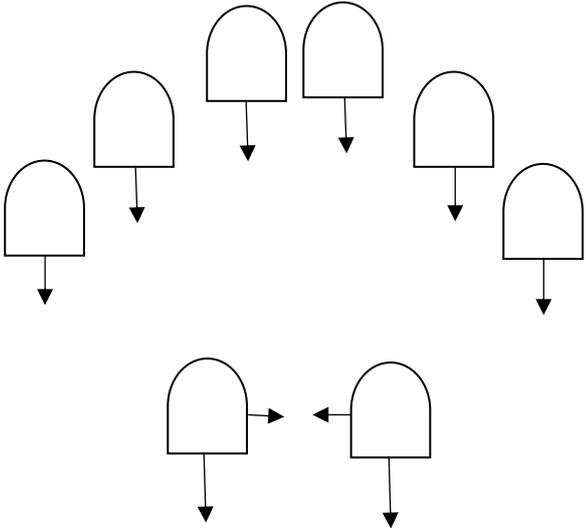
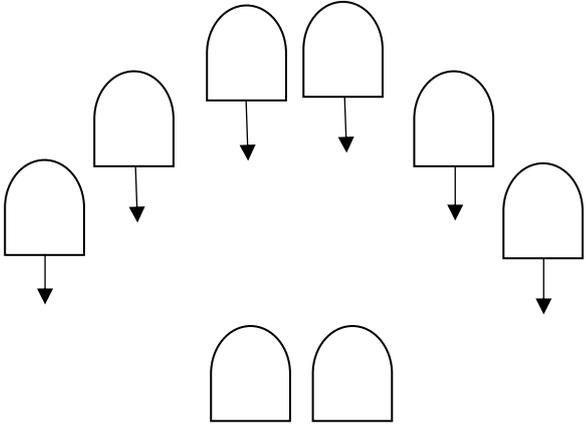
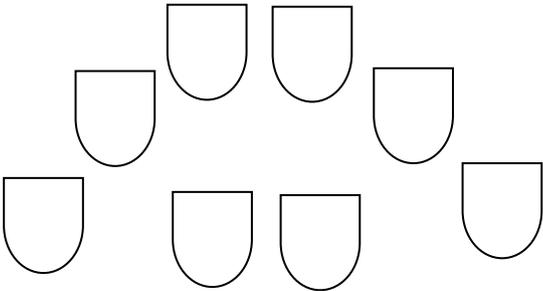
### Хореографическая композиция «Гибискус»

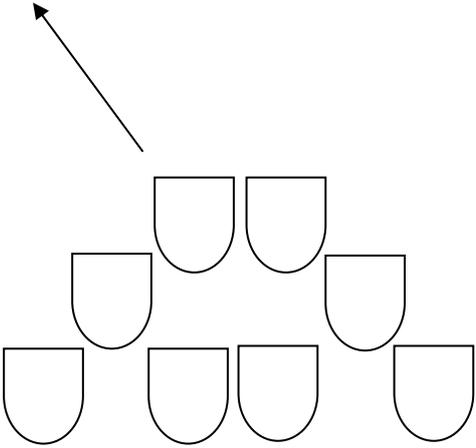
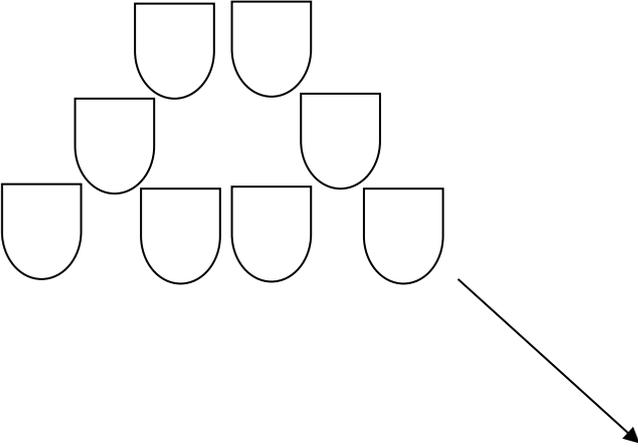
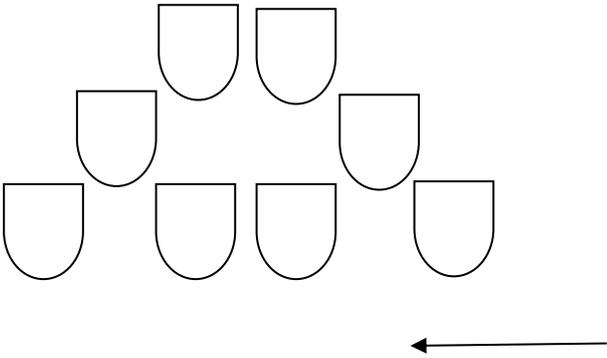
Рисунок	Описание
	<p><b>1-4 такт</b></p> <p>Из третьей правой кулисы без музыки выбегают дети и становятся по кругу в исходное положение. Когда начинается мелодия, дети исполняют музыкальные точки все вместе в этом рисунке, каждые свои через одного человека.</p>

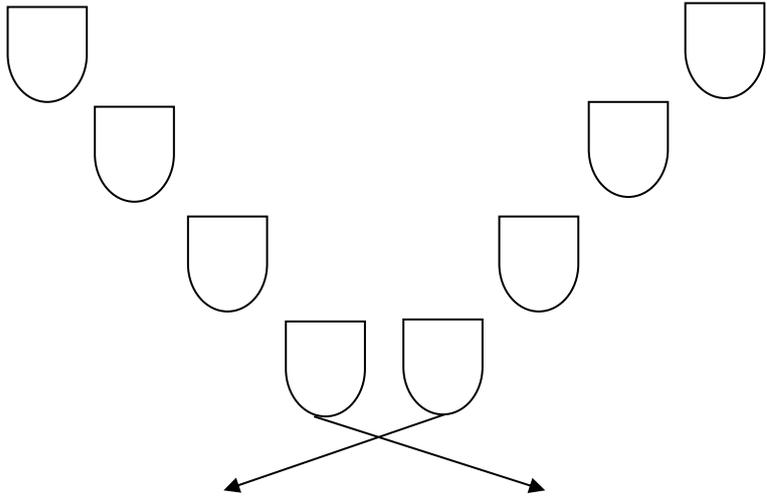
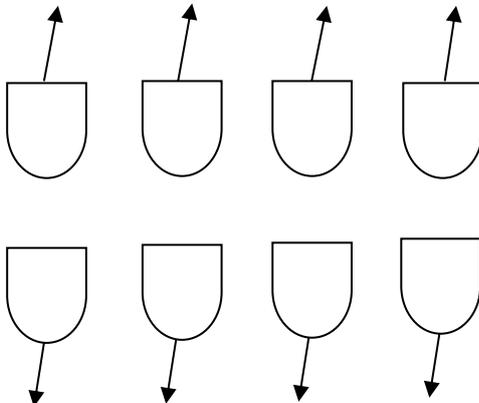
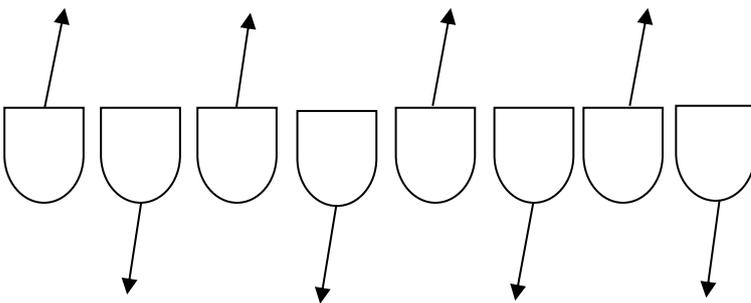
	<p><b>5-8 такт</b></p> <p>Далее дети идут стремительным шагом образуя большой круг по всей сцене. Затем смещаясь в центр образуют маленький круг и возвращаются обратно</p>
	<p><b>9-12 такт</b></p> <p>Дети выполняют синхронную танцевальную комбинацию в двух линиях, а затем делают парами «до за до» (смена линий), приходя обратно на исходное место.</p>
	<p><b>13-20 такт</b></p> <p>Все дети начинают идти шенем по кругу через одного, встречаясь в парах со следующим человеком выполняют синхронную танцевальную комбинацию с</p>

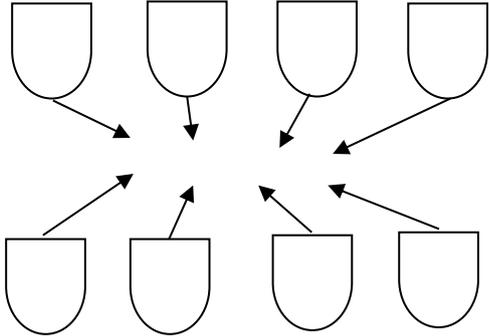
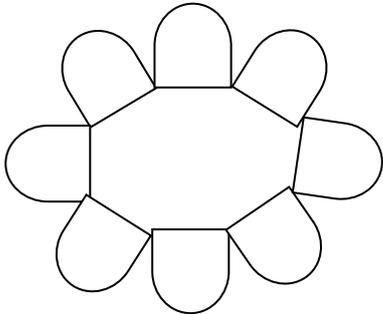
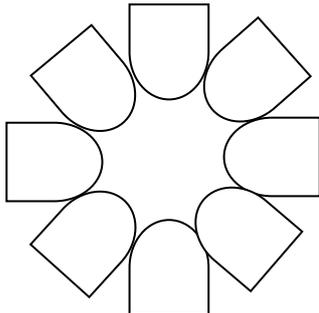
	<p>вращениями и прыжками три раза.</p>
	<p><b>21-22 такт</b></p> <p>Дети образуют маленький круг, из которого стремительным шагом переходят в большой и возвращаются обратно. Затем по очереди, лицом из круга, через одного кидают «батман» останавливаясь в точку.</p>
	<p><b>23-24 такт</b></p> <p>Дети стремительным шагом перемещаются в диагональ и выполняют танцевальные движения каждый на свой счет. После, по четыре человека расходятся на следующий рисунок.</p>

	<p><b>25-28 такт</b></p> <p>Дети образуют две колонны и затем стремительным шагом меняются линиями друг с другом.</p>
	<p><b>29-32 такт</b></p> <p>Дети в парах начинают выполнять на середине соло, а остальные делают другое синхронное танцевальное движение.</p>
	<p><b>33-40 такт</b></p> <p>В конце каждого соло дети выстраиваются сзади в открытую галочку и стоят в красивых позах друг напротив друга.</p>

	<p><b>41-44 такт</b></p> <p>Когда три пары выстроились сзади в открытую галочку, последняя пара в центре доделывает своё соло передвигаясь в начале ближе друг к другу, а затем вперёд.</p>
	<p><b>45-47 такт</b></p> <p>Затем дети стремительным танцевальным шагом подходят к последней паре, которая доделала своё соло и ждёт в красивой точке остальных.</p>
	<p><b>48-49 такт</b></p> <p>После того как дети подошли к последней паре, все делают небольшой затяжку (точку) чтобы приступить к другой танцевальной комбинации.</p>

	<p><b>50-52 такт</b></p> <p>Дети начинают двигаться в сторону третьей левой кулисы танцевальным шагом.</p>
	<p><b>53-55 такт</b></p> <p>Затем дети плавно передвигаются танцевальным шагом в сторону правой первой кулисы и делают на том месте небольшую танцевальную комбинацию при помощи юбки.</p>
	<p><b>56-58 такт</b></p> <p>После танцевальной комбинации таким же шагом плавно передвигаются и заканчивают на середине сцены в точке, застыв в позе на 2 секунды.</p>

	<p><b>59-61 такт</b></p> <p>Исполнители из середины сцены танцевальной комбинацией с помощью вращения расходятся на галочку и замирают в точке делая небольшую паузу, перед тем как разойтись.</p>
	<p><b>61-65 такт</b></p> <p>Дети выполняют общую танцевальную комбинацию в двух линиях. Затем меняются линиями, первая линия восьмеркой идет вперед, а задняя точно также назад.</p>
	<p><b>66-69 такт</b></p> <p>Движением «восьмерка» дети идут танцевальным шагом, каждая линия в свою сторону и потом они встречаются в центре сцены в одной проходящей линии, делая секундную точку все вместе.</p>

	<p><b>70-73 такт</b></p> <p>После того как дети встретились в центре, передняя линия танцевальным шагом переходит назад, а задняя вперед.</p>
	<p><b>70-72 такт</b></p> <p>Дети сходятся на центре сцены в маленький круг, лицом друг к другу и делают секундную паузу.</p>
	<p><b>70-72 такт</b></p> <p>После небольшой паузы, дети занимают конечную точку (позу) лицом друг от друга (к зрителю) по кругу.</p>

## **2.2 Этапы работы над хореографической композицией «Нимфы»**

В первой главе мы уже давали определение современному эстраднему танцу - это музыкально-хореографическая миниатюра, идея которой выражена в четком драматургическом построении: со своей экспозицией, завязкой, кульминацией и финалом. Современная интерпретация балета, которая сохраняет эстетические традиции, но дает свободу и гибкость техники, отменяя жесткие стандарты классики. В основе этих стилей лежит хореография.

### **Краткое содержание танца.**

Этот танец, ориентированный на зрителя. На создание данной хореографической постановки «Нимфы» меня вдохновили так называемые «божества природы» в древнегреческой мифологии в виде девушек олицетворяющие легкость и одновременно силу духа. Именно олицетворение в виде девушек живых стихийных сил, вдохновили меня на эту постановку.

Для того чтобы показать всю легкость и красоту, танцовщицы используют в танце легкую шифоновую ткань, которая при движении напоминала прозрачный, сказочный и воздушный купол. Благодаря манипуляциям с полотном, мы могли сделать самые разнообразные движения. Поэтому мне захотелось сразу приступить к созданию композиции.

Идея исполнителям очень понравилась, был понятен смысл и характер номера. Движения ложились на музыку, отражая настроение и легкость постановки.

### **Костюмы исполнителей.**

Работа над костюмами происходила не быстро. Хотелось передать красоту музыки, легкость и силу воздушность нимф с помощью полотна на примере танца. Для костюма использовались:

1. Выбиралась однотонная светлая ткань нежных оттенков, в большинстве преобладал белый цвет.

2. Юбка струящимися до пола легкими линиями. У каждой танцовщицы на юбке преобладает свой нежный с белым цвет.

3. Верх из белой кружевной ткани. Нежное телесно-белое боди у каждой танцовщицы.

4. На руках короткие белые кружевные перчатки.

5. На ногах бежевые получешки.

6. На голове волосы собраны в пучке. (Приложение 2)

Тема хореографической постановки – нимфы.

Форма – массовый танец (квартет).

Композиция составляется из ряда частей – танцевальных комбинаций.

Танец подчиняется принципу композиционной целостности, гармоничное сочетание всех частей драматургии:

- экспозиция – три танцовщицы стоят в разных позах. Четвёртая танцовщица в это время танцует соло на середине сцены. После своего соло три девушки медленными шагами начинают идти к солистке. Замечая их она словно оживляет магией с помощью одного движением.

- завязка – начинаются перемещения по сцене, все танцовщицы как бы паря начинают танцевать синхронную танцевальную комбинацию. Показывая всем свою грациозность и легкость, плавно перемещаются к полотну, который напоминает невесомый купол и затем начинают танцевать с ним.

- развития действия – танец напоминает не стоящий на месте вихрь нимф (за счет полотна похожего на невесомый купол), делая танец живым, который видят зрители.

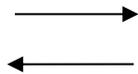
- кульминация – танцовщицы (нимфы) опуская полотно (купол) на пол, начинают танцевать между ним танцевальную комбинацию с использованием

движений классического танца, перепрыгивая его, словно паря в воздухе. Каждая танцовщица, исполняя хореографическую связку, каждая в свою диагональ, словно показывает свое превосходство, грацию и лёгкость зрителю, завораживая его своими лёгкими пластичными движениями, прыжками и движениями с полотном, который в свою очередь еще больше подчёркивает и придаёт номеру таинственности и грациозности.

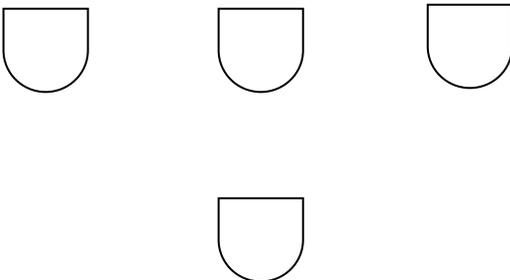
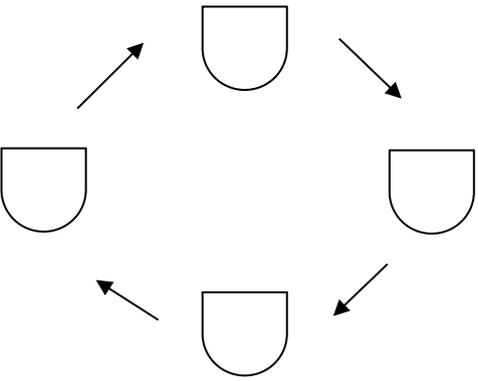
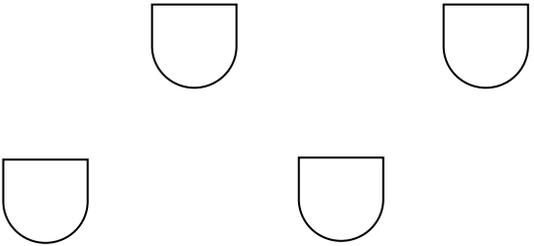
- развязка – вот и настало время нимфам словно одолев купол застыть в самой красивой позе, но перед тем как это сделать, танцовщицы исполняют с чувством и синхронностью отдают все свои эмоции в зал, чтобы передать зрителю всю тонкость и грациозность нимф и словно отправляются в сказку, где и застывают в конечной точке.

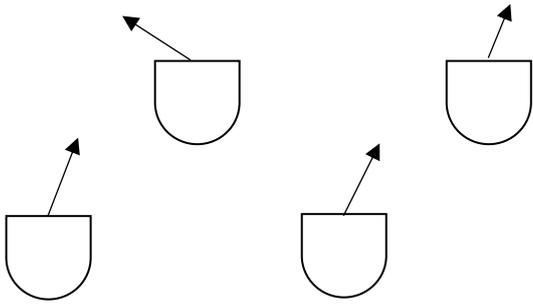
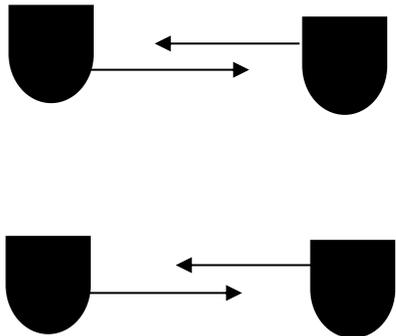
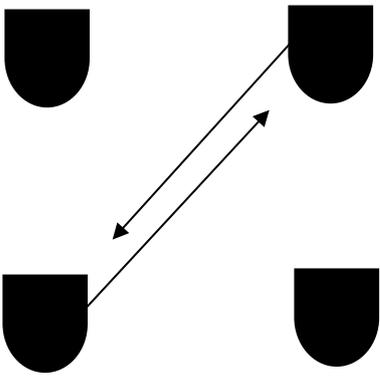
#### **2.4. Рисунок, описание движений хореографической постановки**

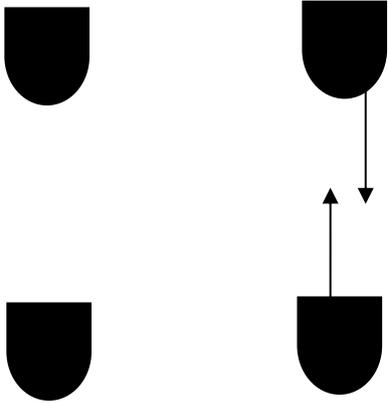
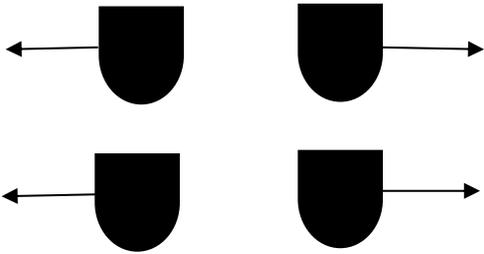
##### **Условные обозначения:**

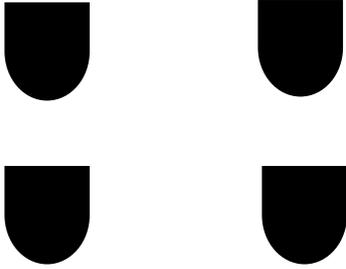
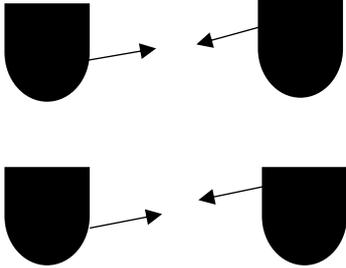
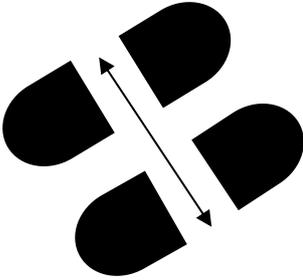
-  исполнители (танцовщицы);
-  промежуточное движение;
-  направление движения;
-  комбинация с реквизитом

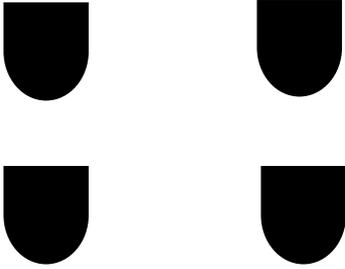
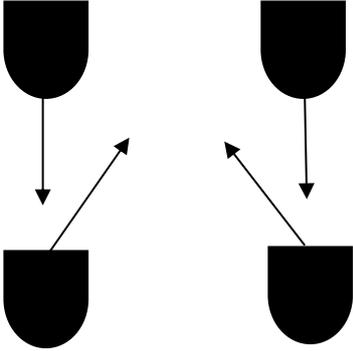
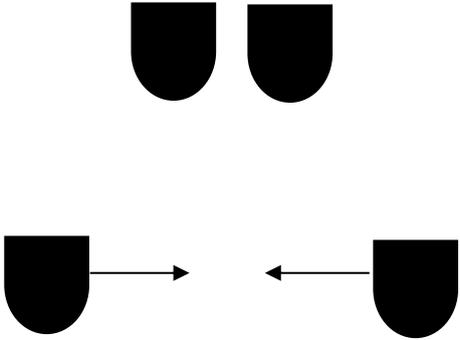
## Хореографической композицией «Нимфы»

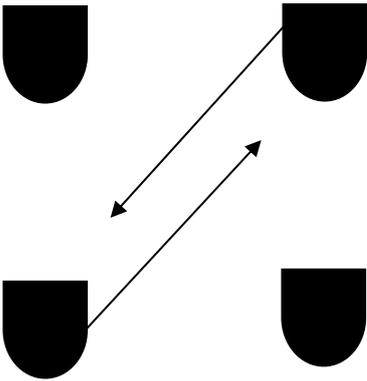
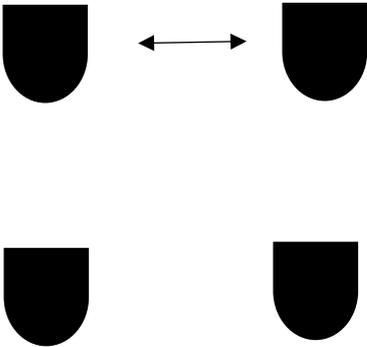
<b>Рисунок</b>	<b>Описание</b>
	<p style="text-align: center;"><b>1-4 такт</b></p> <p>Три исполнительницы выбегают на сцену в центр и замирают в точке (красивой позе). Четвёртая танцовщица выбегает в центр спереди (первые кулисы) и начинает исполнять своё соло.</p>
	<p style="text-align: center;"><b>5-9 такт</b></p> <p>Танцовщицы выполняют танцевальные поддержки в центре по очереди меняясь по часовой стрелке.</p>
	<p style="text-align: center;"><b>10-15 такт</b></p> <p>Исполнительницы расходятся на две линии в шахматном порядке и начинают выполнять синхронно танцевальную комбинацию.</p>

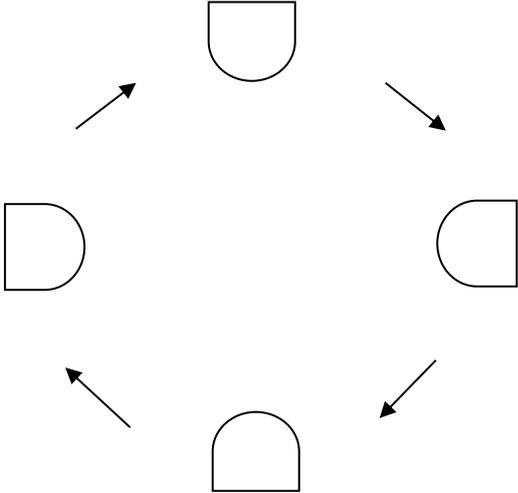
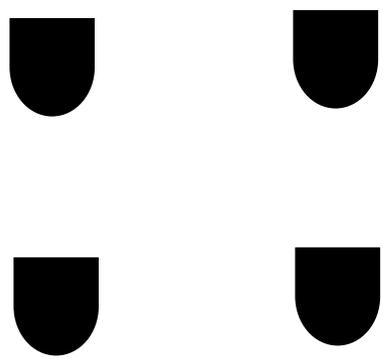
	<p style="text-align: center;"><b>16-18 такт</b></p> <p>Затем танцовщицы бегут назад сцены, напротив 3 кулис и берут инвентарь (полотно). Потом расходятся шире (первая линия на против первых кулис, вторая напротив вторых) и начинают все танцевать танцевальную синхронную комбинацию с полотном.</p>
	<p style="text-align: center;"><b>19-24 такт</b></p> <p>Танцовщицы выполняют танцевальную комбинацию с полотном, меняясь друг с другом. В начале меняются танцовщицы в первой линии, затем во второй.</p>
	<p style="text-align: center;"><b>25-27 такт</b></p> <p>Затем танцовщицы, продолжая выполнять танцевальную комбинацию с полотном меняются местами с помощью прыжка по диагонали. Первая стоящая справа у третьей</p>

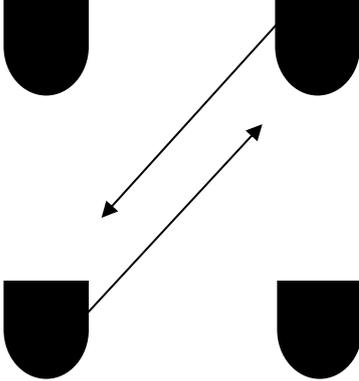
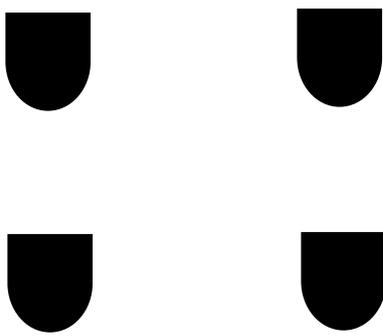
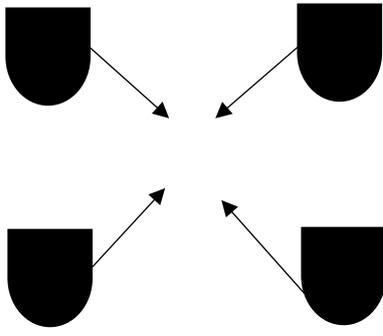
	<p>кулисы и вторая, которая стоит слева у первой кулисы.</p>
	<p><b>28-31 такт</b></p> <p>И наконец стоящие правые исполнительницы, обратно меняются местами с помощью прыжка, приходя в исходное положение.</p>
	<p><b>32-35 такт</b></p> <p>Исполнительницы закручиваются с полотном друг к другу и немного двигаются вперед, делая 4 небольших танцевальных шага вперед, а затем линиями по очереди раскручиваются.</p>

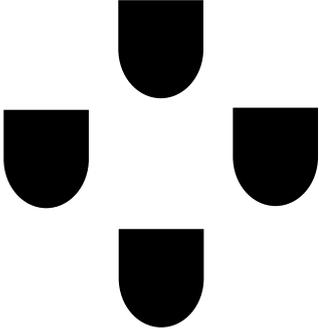
	<p><b>36-39 такт</b></p> <p>Танцовщицы, стоящие в квадрате, выполняют небольшую хореографическую комбинацию с полотном.</p>
	<p><b>40-41 такт</b></p> <p>Потом исполнительницы скручиваются в две диагонали по очереди, с небольшим отставанием друг от друга.</p>
	<p><b>42-45 такт</b></p> <p>Исполнительницы в двух диагоналях делают небольшое танцевальное движение друг на против друга. Девушки, стоящие справа делают движения в одну сторону, а девушки, стоящие слева наоборот.</p>

	<p><b>46-47 такт</b></p> <p>Затем танцовщицы раскручиваются, каждая двумя поворотами обратно на свои места и встают в исходные положения на свои места.</p>
	<p><b>48-52 такт</b></p> <p>Танцовщицы меняются линиями друг с другом и танцуют хореографические комбинации с полотном, а затем бегут по кругу.</p>
	<p><b>53-56 такт</b></p> <p>Пробежав по кругу, встают в открытую галочку. Затем две исполнительницы заходят в центре, исполняют соло, а две другие стоят в красивых позах сзади.</p>

	<p><b>57-59 такт</b></p> <p>Затем две танцовщицы (вторая справа, которая стоит у третьей кулисы и первая слева), также с помощью прыжка меняются местами.</p>
	<p><b>60-61 такт</b></p> <p>Две исполнительницы, стоящие сзади (вторая линия, у вторых кулис) также меняются местами с помощью прыжка, и все переходят на одно место против часовой стрелки.</p>

	<p><b>62-66 такт</b></p> <p>Исполнители танцуют синхронно хореографическую связку, каждая на своем месте, а затем смещаются во время танцевальной комбинации на одно место по часовой стрелке с помощью небольшого прыжка и встают между полотном, исполняя небольшую танцевальную комбинацию, каждая в свою сторону.</p>
	<p><b>67-71 такт</b></p> <p>Танцовщицы берут полотно и начинают танцевать хореографическую комбинацию в квадрате с использованием «батманов» и вращений.</p>

	<p><b>72-74 такт</b></p> <p>Затем вторая правая танцовщица, стоящая у третьей кулисы и первая левая танцовщица, стоящая у первой кулисы меняются местами с помощью прыжка.</p>
	<p><b>75-76 такт</b></p> <p>Танцовщицы перед финалом выполняют небольшую танцевальную комбинацию с полотном, делая легкий невесомый купол.</p>
	<p><b>77-80 такт</b></p> <p>Танцовщицы делая в центре сплетение из четырёх концов полотна замирают в секундную красивую музыкальную точку.</p>

	<p><b>77-79 такт</b></p> <p>Исполнительницы закручиваются в маленький ромбик и застывают в конечной красивой точке.</p>
---	---

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучая тему выпускной квалификационной работы, мы можем сделать вывод о том, что эстрадный танец действительно имеет богатый воспитательный потенциал, необходимый для внутренней и внешней гармонизации личности, её эстетического развития, формирования художественного вкуса, развития воображения, творческой фантазии и т.д.

Эстрадная хореография базируется на:

1. Эмоциональной составляющей танца;
2. Музыкальности;
3. Выполнения сложный танцевальный и акробатических элементов.

Благодаря танцам дети получают новые впечатления и эмоции, раскрепощаются, чувствуют себя уверенней. Проводимые детские и юношеские танцевальные конкурсы, и фестивали различного уровня свидетельствуют о широком включении в концертные номера лексики различных видов эстрадного танца.

Цель эстрадной хореографии – создать эффект небольшого шоу, донести настроение зрителю. В настоящее время танцоры чтобы достигнуть цели используют следующие способы:

1. Декорации;
2. Эффектные костюмы;
3. Актёрское мастерство;
4. Сложные танцевальные и акробатические трюки и т.д.

Создавая танцевальные постановки – композиции, педагог-хореограф или балетмейстер воздействуют, посредством хореографического искусства, на эстетическое воспитание общества в целом, на эмоциональную культуру участников постановочного процесса. При создании целостного художественного произведения, сохраняются все законы композиционного построения.

Танцевальная композиция – это в первую очередь, органически связанная совокупность танцевальных движений, образующих некое единое

целое. И прежде всего, это то, что видит зритель. Основным признаком танцевальной композиции следует считать наличие некоего закодированного символического содержания, передаваемого посредством сменяющих друг друга рисунков движений. Именно через них раскрывается содержание. Рисунок и движения, другими словами, хореографический текст, в композиции реализует композиционное действие.

Каждый эпизод постановочной композиции должен иметь чёткую драматургию, служить определённой цели и решать определённую задачу. Каждое действующее лицо в танце показывает свой характер, даёт информацию зрителю, которая отражается в его лексике танца, позах, движениях, мимике и т.д., рассказывает пластикой тела о своём образе – герое, и это благодаря только правильно составленному действию постановщиком.

Рассматривая эстрадный танец в своей работе, который является инструментом для развития тела танцовщика и формирования его индивидуальной хореографической лексики, можно сказать, что средствами этого выступает синтез, актуализация и развитие различных техник и танцевальных стилей. С помощью эстрадной хореографии, имея лексическую свою особенность, можно передавать неповторимые, индивидуальные хореографические образы, давать авторскую иную форму различными произведениями или сочинять свои, передовая их своеобразным стилевым языком танца, не похожим на традиционные танцевальные тексты.

Таким образом, при создании танцевальной композиции, на мой взгляд, балетмейстер или постановщик, педагог-хореограф должен обладать многими талантами: развитая фантазия, способность мыслить хореографическими образами, сочинять разнообразные танцевальные композиции, знание азбуки классического танца, извлекать различную информацию из источников изобразительного и художественного искусства, драматического театра и многого другого.

Танцевальная композиция должна обладать следующим:

1. Идейнностью;

2. Лаконичностью;
3. Оригинальностью замысла и его воплощения;
4. Современностью и доходчивостью выразительных средств;
5. Одухотворённостью исполнения.

Эстрадный танец всегда был одним из главных компонентов концертных программ и конкурсов, поэтому с момента возникновения эстрадное танцевальное искусство находилось в центре внимания ведущих деятелей культуры и искусства.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамова Г. С. Возрастная психология. М.: Педагогика, 1998. 672 с.
2. Баранов А. Б. Создание условий для формирования позитивного отношения к культурным ценностям в процессе обучения танцу// Дополнительное образование. 2005. № 10. С. 53-56.
3. Балет, танец, хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий /сост. Н.А. Александрова. СПб.: Лань; Планета музыки, 2008. 416 с.
4. Балет. Энциклопедия / под ред. Ю. Григоровича. М.: Советская энциклопедия, 1981. 623 с.
5. Большая Советская Энциклопедия: в 30 т. Т. 25.: Струнино-Тихорецк/под ред. А.М. Прохорова. М.: Советская энциклопедия, 1976. 600 с.
6. Бухвостова Л. В. Мастерство хореографа. Орёл: ОГИИК, 2004. 144 с.
7. «Драматургия балетного театра 19 века» М.: Искусство, 1977. Дункан, А. Танец будущего. Моя жизнь. И. Шнейдер.
8. Дьяконова Л.Т. Статья «Танец как феномен культуры», электронный журнал «Общество. Среда. Развитие (Terra Humana) / Л.Т. Дьякова.2011. № 3. С. 155 158.
9. Европа второй половины XX века. [Электронный ресурс]. URL: <http://st-wo.narod.ru>
10. Еремина М. Ю. Роман с танцем / М.Ю. Еремина. СПб ; ООО ТФ «Созвездие», 1998. 252 с.
11. Есениным, / А. Дункан. Ростов-на-Дону: издательство «Феникс», 1998. 448 с.
12. Жак – Далькроз Э. Ритм/ Э. Жак-Далькроз. М.: Классика XXI, 2002. 125 с.
13. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. М.: Искусство, 1983. 160 с.
14. Захаров Р. «Записки балетмейстера»/ Р. Захаров. М.: Искусство, 1976.
15. Захаров Р. Слово о танце /Р. Захаров. М.: Молодая гвардия, 1977, 159 с.

16. Захаров Р. Сочинение танца/ Р. Захаров. М.: Искусство, 1983, 1989, 237 с.
17. Кириллов А. П. Мастерство хореографа: учебное пособие. М.:МГУКИ, 2006. 154 с.
18. Кнастер М. Мудрость тела. М.: Эксмо, 2002. 496 с.
19. Краткий словарь танцев / под ред. А.В. Филиппова. М.: Флинта: Наука, 2006. 272 с.
20. Курников, Д. В. Статья «Современная хореография как средство саморазвития личности», электронный журнал «Вестник Новосибирского государственного педагогического университета»/Д.В. Курников. 2012. № 2 / том 6 /. С.87 90.
21. Кузнецов Е.М. Из прошлого русской эстрады. М.: Искусство, 1958, 368 с.
22. Лопатин, В.В. Толковый словарь современного русского языка: более 35000 слов; около 70000 устойчивых словосочетаний / В. В. Лопатин, Л. Е. Лопатина. М.: Эксмо, 2009. с. 928.
23. Матушкина, М.В. Особенности современного танца // Современные научные исследования и инновации. 2011. № 2 [Электронный ресурс]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2011/06/918>.
24. Матушкина, М. В. Статья «Танцевальная импровизация: истоки и история развития в начале XX века», электронный журнал «Теория и практика общественного развития»/М.В. Матушкина. 2014. № 9. С. 98 -101.
25. Мелехов А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца : учеб пособие / А. В. Мелехов ; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2015. 128 с.
26. Мессерер, А. Танец. Мысль. Время / Предисл. Б. Ахмадулиной. 2-е изд., доп. М.: Искусство, 1990. 265 с.
27. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Т. 5: Симон Хейлер / под ред. Ю.В. Келдыш, М.: Издательство "Советская энциклопедия", 1981, 528 с.

28. Мурзабаева Г. Е. Хореографический текст – как основная составная часть в композиции танца // Молодой ученый. 2015. №8.2. С. 39-40.
29. Немов Р. С. Психология: Учебник для студентов высш. учебн. заведений. Т.1. Общие основы психологии. М.: Просвещение: Владос, 1994. 576 с.
30. Никитин, В. Ю. Модерн джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника. М.: ИД «Один из лучших», 2004. 414 с.
31. Никитин, В. Ю. Статья «Современный танец в России: тенденции и перспективы», электронный журнал «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств» / В.Ю.
32. Никитин. 2013. № 2 (52). С. 232 - 238.
33. Новейший философский словарь. Экспрессионизм. // Библиотека Гуме философия. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gumer.info>
34. Развитие творческой активности школьников / Под ред. А. М. Матюшкина. М. : Педагогика. 1991. 160 с.
35. Сироткина, И. Свободное движение и пластический танец в России / И. Сироткина; 2-е изд., испр. и доп. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 328 с.
36. Слонимский, Ю. «Семь балетных историй» / Ю. Слонимский. 1967.
37. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1985. 192 с.
38. Спарджер С. Телосложение и балет. Лондон, 1958. с.
39. Студопедия. [Электронный ресурс]. URL: [https://studopedia.ru/2\\_126779\\_otlichitelnie-cherti-estradnogo-tantsa.html](https://studopedia.ru/2_126779_otlichitelnie-cherti-estradnogo-tantsa.html)
40. Сюжетные танцы. Сборник танцев для детей. М.: Советская Россия, 1985. 96 с.
41. Тарасов Н. И. Классический танец. М.: Искусство, 1975. 494 с.
42. Театральная энциклопедия: в 5 т. Т. 5.: Табакова-Яшугин / под ред. П.А. Маркова. М.: Советская энциклопедия, 1967. 1136с.
43. Шереметьевская, Н.В. Танец на эстраде / Н.В. Шереметьевская. М.: Искусство, 1985. 416 с.

44. [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/02/1395> Anderson, Janet. World of Dance: Modern dance, Second Edition/ JanetAnderson. - New York NY: Chelsea House by Infobase Publishing, 2010. – 118с.
45. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.horeograf.com/new/что-такое-эстрадный-танец.html>
46. StudFiles. [Электронный ресурс]. URL: <https://studfiles.net/preview/5439353/page:7/>
47. [Электронный ресурс]. URL: [http://referatwork.ru/lectionbase/kultura/view/6617\\_yazyk\\_tanca\\_tanceval\\_naya\\_1\\_eksika](http://referatwork.ru/lectionbase/kultura/view/6617_yazyk_tanca_tanceval_naya_1_eksika).

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Приложение 1

### Хореографическая композиция «Нимфы»



Приложение 2

Хореографическая композиция «Гибискус»

