# Содержание

# Введение

# Глава I. Балетмейстер, артист балета Игорь Александрович Моисеев

Глава II. Магия танца И.А. Моисеева

2.1 Народно-сценические танцы

2.2 Академизм как закрепление традиции классического искусства

2.2.1 Специфика и природа образности в искусстве танца

Специфика хореографического отображения действительности

2.2.2 Специфика хореографической образности с точки зрения ее синтетического начала

2.2.3 Соотношение изобразительных и выразительных начал в танцевальном образе

2.2.4 Определяющие свойства образности российской хореографии. Национальное и интернациональное в хореографическом образе

2.2.5 Принципы симфонического мышления в хореографии

2.3 Роль магического танца в воспитании академизма у учащихся

Заключение

Литература

Приложение ТАНЦЫ, ПОСТАВЛЕННЫЕ ИГОРЕМ МОИСЕЕВЫМ

# Введение

Танец - искусство выражения эмоций и чувств в пластике, в ритме движений.

Танец - древнее искусство, зародившееся во времена первобытного строя, когда человек стоял на пороге своего эволюционного движения вперед. Человек эволюционировал, осваивая все более обширные территории, которые, несомненно, накладывали свой отпечаток на жизнедеятельность человека.

Со временем искусство танца стало приобретать характерные черты, присущие только племени, а впоследствии и народности, заселявшей данные территории.

Искусство танца, мастерство и неповторимость оттачивались и шлифовались, ведь в танце народ мог выразить боль и радость, уважение и бесстрашие.

Танец развивался вместе с человеком. Человек развивался вместе с танцем, с его основными направлениями, которые были выделены в отдельные виды:

* Народный танец - у каждого народа он свой особенный, неповторимый. Язык народа так же неповторим, как и его танец. Именно народные танцы дали развитие всем видам хореографического искусства.
* Классический танец (балет) - танцевальное искусство, наследие которого насчитывает уже несколько веков. Классический танец всегда был особенно почетаем у нас в России
* Спортивный танец, и т.д.

Выдающийся художник Игорь Александрович Моисеев является первооткрывателем в искусстве. Он создал новый жанр сценической хореографии - яркий, самобытный Театр народного танца. В современном танцевальном мире Театр Моисеева определяет пути развития всей народно-сценической хореографии не только в России, но и за рубежом.

«Народный танец – это праздничный, жизнелюбивый вид искусства. Это пластический портрет народа. Немая поэзия, зримая песня, таящая в себе часть народной души. В его неистощимой сокровищнице много бесценных жемчужин. В них отражены творческая сила народной фантазии, поэтичность и образность мысли, выразительность и пластичность формы, глубина и свежесть чувств. Это эмоциональная, поэтическая летопись народа, самобытно, образно, ярко рисующая историю событий и чувств, пережитых им. У народного танца нет служебного хореографа, он рождается из окружающей среды. И в этом его отличие от классического балета, рожденного рациональным умом».

Народный танец нуждается в тщательном изучении. И.А. Моисеев говорил: «Мы не коллекционеры танца и не накалываем их, как бабочек на булавку. Опираясь на народный опыт, мы стараемся расширить возможности танца, обогащая его режиссерской выдумкой, техникой танца, благодаря которой он еще ярче выражает себя. Короче говоря, мы подходим к народному танцу как к материалу для творчества, не скрывая своего авторства в каждом народном танце. Но наше творчество продолжается в природе самого народного танца». Безусловно, танцы, поставленные Игорем Моисеевым, оказывают огромное влияние на воспитание академизма у учащихся. Поэтому тема данной работы важна и актуальна.

**Глава I. Балетмейстер, артист балета Игорь Александрович Моисеев**

И.А. Моисеев родился 21 января 1906 года в Киеве. Отец - Моисеев Александр Михайлович. Мать - Грэн Анна Александровна. Супруга - Моисеева (Чагодаева) Ирина Алексеевна. Дочь - Моисеева Ольга Игоревна (1943 г. рожд.).

Танцу учился в Москве - сначала в частной балетной студии В.И. Масоловой (1920), затем в Хореографическом техникуме Государственного Академического Большого Театра в классе А.А.Горского (1921-1924).

В 1933 году окончил Университет искусств. После окончания техникума был принят в балетную труппу Большого Театра (1924-1931), затем стал его солистом (1931-1937). В Большом Театре он мог бы стать одним из ведущих солистов: его первые партии в театре - роли Рауля в "Теолинде", Мато в "Саламбо", Иосифа в "Иосифе Прекрасном" и другие. Но его привлекла идея сочинять танцы самому. Уже в 24 года, в 1930 году, оставаясь артистом балета, он становится балетмейстером: сначала он был постановщиком танцевальных сюит в оперных спектаклях "Кармен", "Демон", "Любовь к трем апельсинам", "Турандот", а в 1930 году он спас от провала балет "Футболист", и вскоре на сцене Большого Театра появляются его яркие, оригинальные балеты "Саламбо" (1932), "Три толстяка" (1935), "Спартак" (1958). Его работы на драматической сцене, в сотрудничестве с вахтанговцами, были событиямитеатральной Москвы. В 20-40-е годы правительство поручает молодому балетмейстеру постановки физкультурных парадов, массовых спортивных и танцевальных праздников. В эти годы растет интерес Игоря Моисеева к народному творчеству - пешком и верхом он объездил весь Памир, Белоруссию, Украину, Кавказ, собирая образы танцевального фольклора. Его интерес не остался незамеченным - в 1936 году он становится заведующим хореографической частью Театра народного творчества и вскоре осуществляет постановку I Всесоюзного фестиваля народноготанца. Успех этих начинаний подготовил почву для создания в 1937 году первого в стране профессионального ансамбля народного танца**.** Первая репетиция нового ансамбля состоялась 10 февраля 1937 года. На протяжении 60 лет И.А. Моисеев является бессменным художественным руководителем ансамбля. Под его руководством были поставлены все программы: "Танцы народов СССР" (1937), "Мир и дружба" (1953), "В гостях и дома" (1983) и других. За программу "Дорога к танцу" (1965) Моисеев был удостоен Ленинской премии, а коллектив - звания Академического. Моисеев является также постановщиком нескольких одноактных спектаклей в ансамбле: "Половецкие пляски" на музыку А.Бородина (1971), "На катке" на музыку Р.Штрауса (1980), "Ночь на Лысой Горе" на музыку М.Мусоргского (1983), "Вечер в таверне" (1986) и многих других**.** Всего в репертуаре ансамбля собрано несколько сотен народных танцев - это картины, сюиты, хореографические поэмы и новеллы. Из последних работ следует выделить сюиту греческих танцев на музыку М. Теодоракиса (1991), сюиту еврейских танцев "Семейные радости" (1994). Танцовщики Игоря Моисеева были первыми советскими артистами, представлявшими нашу страну за рубежом: в Финляндии (1945), Китае (1954), Франции (1955), США (1958). Ансамбль с успехом провел гастроли более чем в шестидесяти странах мира.

Выдающийся художник, Игорь Моисеев является первооткрывателем в искусстве. Он создал новый жанр сценической хореографии - яркий, самобытный Театр народного танца. В современном танцевальном мире Театр Моисеева определяет пути развития всей народно-сценической хореографии не только в России, но и за рубежом. В 1943 году Игорь Александрович создал первую в стране профессиональную школу народного танца (хореографическая Школа-студия при ГААНТ). Её выпускники пополняют труппу ансамбля, а также все ведущие коллективы России. Игорь Моисеев принимал непосредственное участие в организации профессиональных национальных ансамблей в нашей стране и за рубежом, в том числе в Венгрии, Польше, Чехословакии и других странах, за что представлен к почетным наградам этих стран. В 1966 году в Москве Моисеевым был основан Хореографический концертный ансамбль (ныне Московский театр классического балета под руководством Н.Касаткиной и В. Василёва). Одновременно с работой в ансамбле И.А. Моисеев в разные годы выполнял поручения Правительства и Министерства культуры СССР, а ныне Российской Федерации. Он был постановщиком торжественных концертов и культурных программ, посвященных выдающимся событиям общественной жизни страны: 60-летие основания СССР, 40-летие Победы в Великой Отечественной войне и другие. Долгие годы И.А. Моисеев возглавлял жюри телевизионного фольклорного фестиваля "Радуга", был постоянным членом жюри многих Международных конкурсов и фестивалей народного танца, участвовал в работе Комитета защиты мира.

Народный артист Бурятской ССР (194), Заслуженный артист РСФСР (1942), Народный артист РСФСР (1944), Народный артиста Молдавской ССР (1950), Народный артист СССР (1953), Народного артиста Киргизской ССР (1976). В 1976 году ему присвоено звание Героя Социалистического труда. Он Лауреат Ленинской премии (1967), Лауреат Государственных премий (1942, 1947, 1952, 1985, 1996). Его творчество отмечено высшими правительственными наградами СССР и России. Он награжден тремя Орденами Ленина (1958, 1976, 1986), Орденом Октябрьской Революции (1981), двумя Орденами Трудового Красного Знамени (1940, 1966), Орденом "За заслуги перед Отечеством" III степени (1996), Орденом Знак Почета (1937). Многие государства мира отметили великое искусство Игоря Моисеева. Он - кавалер Болгарского Ордена "Святого Александра с короной" (1945), Румынского Ордена "Офицера культуры" (1945), Польского Ордена "Полония Реститула" (1946), Югославского Ордена "Братство и Единство" (1946), Монгольского Ордена "Полярной Звезды" (1947), Венгерского Ордена "Офицера культуры" I степени (1954), Ливанского Ордена "Золотой Кедр" (1956), Венгерского Ордена "Офицера культуры" II степени (1960), Монгольского Ордена Сухэ-Батора (1976), Чехословацкого Ордена "Белого Льва" (1980), Венгерского Ордена "Офицера культуры" (1989), Командорского Креста Ордена Заслуги Республики Польша (1996). Игорь Моисеев - Командор Венгерского Ордена (1997), Командор Испанского Ордена "За гражданские заслуги" (Орден вручен Королем Испании Хуаном Карлосом II в мае 1997).

И.А. Моисеев был удостоен американской премии "Оскар" в области танца (1961, 1974), американской премии Журнала "Dance magazine" в области танца, звания Почетного члена Народного собрания Франции и члена Французской Академии музыки и танца (1955), звания Доктора наук Международной Академии наук Сан-Марино. Игорь Александрович является членом Коллегии Большого Театра и членом Президиума Российской Академии искусств. Моисееву была вручена премия Международного Фонда за развитие культурных связей между Россией и США (ноябрь 1995). Игорю Моисеевупосвящены тысячи статей, несколько книг, научное исследование. Он автор множества научных статей по хореографии, автобиографической книги "Я вспоминаю...", где подробно рассказывает о своей жизни и творчестве. Игоря Александровича характеризуют универсальные знания и уникальный кругозор.

**Глава II. Магия танца И.А. Моисеева**

Магия танца – это открывание двери через музыку и движение в огромный мир, это набор тех системных движений, которые в отдельности или по совокупности, дают что-то определенное.

**2.1 Народно-сценические танцы**

Со второго десятилетия XX в. заметна тенденция приобщения традиционной хореографии разных этнических групп к русской народной хореографии, тем более, что в современных условиях кое-где идет процесс размывания грани между ними, процесс взаимопереплетения отдельных танцевальных элементов (например, на одну треть сибирские татары в своем репертуаре имеют танцы русских или европейского происхождения).

Все народно-сценические танцы, созданные И.А. Моисеевым можно разделить на:

1. мужские и женские (по половозрастному признаку);
2. сольные, смешанные и групповые (по количественно-качественному признаку).

Однако, несмотря на подобное деление, в народно-сценическом танце большая роль отводится женщине, что совпадает и с хореографической обрядовой практикой по данным историко-этнографических источников, в которых основная роль принадлежала женщине - хранительнице домашнего очага, благополучия и семейного спокойствия в далеком прошлом и современном настоящем.

Без женщины - нет никакого танца. В диалоге с партнером, в музыке в танце она сказочно расцветает. И надо только не мешать этой магии красоты. Так вот, танец, как магический танец любви, был придуман для того, чтобы добиться расположения именно женщины. Посредством танца выстраивается определенная последовательность событий, схожая с той ситуацией, когда мужчина хочет понравиться женщине. Что для этого должен сделать мужчина? Ну, наверное, в начале, он должен привлечь ее внимание. Второе – это завоевать доверие. Третье – это показать, что есть что-то общее. То есть, сказать, что “мы с тобой есть одной крови”. Четвертое – это показать, что она – “только для него”, а он – “только для нее”. И пятое, обрисовать какие-то перспективы в том, что именно предстоит в дальнейшем сделать. Все эти действия для партнеров обоюдные, потому что магичны по своей природе. Природа их – чувственность. Когда между мужчиной и женщиной в танце наблюдается магический диалог, когда каждая музыкальная фраза и особенно движение, взаимно подхватываются партнерами, именно в этот момент особенно красиво выглядит пара.

В народно-сценических танцах партнерша – это аккорды. Музыка без аккордов, как известно, не создается. Магия музыки и танцев создается - женщинами.

Особенно это характерно для латино-американской программы. Пара смотрится единым организмом, на который действуют одинаковые законы противохода и противодвижения корпуса. Две оси баланса становятся одной, вертикальной, меняющейся изометрически в пространстве, и, особенно, в стандартных танцах. В латино-американской программе такая ось отчетливо выражена вертикально и горизонтально относительно паркета в точках ведения и подчинения ведению. Импульс самого ведения аккумулируется партнерами и передается ведомой стороне. Этот процесс обратим, т.к. партнерша взаимодействует с партнером, главным образом, “отзывающимися” встречными, а, иногда, и ведомыми импульсами.

Потребность всего живого – это танец. Рассматривая под микроскопом молекулы, включая “броуновское движение” мы обнаружим, что они тоже танцуют. Любое живое начало танцует. И звезды в космосе, и микробы танцуют... Сама жизнь находится в постоянном магическом танце. Магия народно-сценического танца есть во всем. Танец – это сумма танцевальных движений в которых каждый жест обладает символикой. Чтобы создать нечто красивое и магическое, партнерам, или коллективу, помимо техники, надо обладать общими энергетическими взаимозаменяемыми качествами.

Все движения можно подразделить на следующие категории:

1. ВРАЩЕНИЕ. Это элемент в народно-сценических танцах, который является магической формой проникновения из обычного мира в необычный. Именно формы вращения и закручивания позволяют стирать границы. Это характерно для всех былин и сказок с волшебниками и колдунами. Даже “Джин”, появляясь из бутылки, совершает вращательные движения. В настоящее время ученые мира сего усиленно муссируют идею торсионных полей, которые возникают через так называемые спины.
2. ПРЫЖКИ. Это призма танца, через которую открывается время. Все зависит от того, с какой символикой и с помощью каких элементов мы будем исполнять прыжки или пробежки. Прыжок – это отрыв от действительности. Если прыжки и поддержки исполняются партнером вместе с партнершей, то они обоюдно избавляются от негативных мироощущений той прежней жизни, когда они были порознь. Совместные прыжковые элементы для пар в танцах магически являются символом единения.
3. ПОВОРОТЫ. В отличие от других движений в хореографии, в поворотах наиболее четко отображаются характеры партнеров. Один и тот же жест руки, но в разных поворотах, говорит о характере пары, танцевальном рисунке, магически притягивает своей красотой.

Ученые давно заметили, что танцоры часто испытывают состояние подобное эйфории. Этому способствует длительная и энергичная физическая активность. За счет движений в хореографии мы должны научиться использовать скрытые возможности нашего тела, открыть доступ к этим энергиям, научиться пробуждать и реализовывать ее.

Трудно сказать, какими частями тела в магическом танце отводиться роль больше. Но, первостепенное значение, конечно, имеют: ноги, руки и глаза.

*Ноги*, это символ совершенствования. Они олицетворяют способность к развитию и прогрессу. Они активизируют энергию равновесия, базовый потенциал создания энергетической спирали с помощью определенной позиции.

*Руки*, это главные инструменты тела. Когда ладони направлены вниз, параллельно полу, энергия излучается из рук. Когда они направлены вверх, облегчен доступ энергии извне.

*Глаза* – это, как известно, зеркало души. Прямым – “глаза в глаза” или косвенным зрением партнеры всегда связанны. Существует целый ряд эффективных способов танцевания с помощью глаз. Это и приказывающий взгляд, и повелевающий, и молящий, и соблазняющий... Глаза отражают состояние внутренней энергии, это символ видения и силы.

Магическое восприятие народно-сценического танца зрителями зависит от того, насколько танцор научился использовать *шесть основных элементов – Центрирование, Ведение, Баланс и Равновесие, Осанка и Жест, Пространство и Время, Творческое воображение и Интуиция.*

*Центрирование*. Танцоры должны уметь активизировать, управлять и направлять энергию вокруг центральной точки, выдерживать центр. Действительно, если мы рассеянны, то и наши движения будут разбросанными. Этим же целям служит и процесс *Ведения.* С той лишь разницей, что элемент Центрирования присутствует и в руках*. Баланс и Равновесие* – это способность не падать. Одновременно сохраняется гармония движений. Любое внешнее движение партнерши (партнера) должно отображать внутренние реалии движения партнерши (партнера). Без Равновесия не будет *Баланса*. То есть, чтобы танцорам прийти к чувствам внутреннего и внешнего Равновесия, надо двигаться. Причем двигаться по кругу и достаточно активно. Все, что связанно с танцами, есть внешнее и внутреннее Пространство танцоров. Танец сам по себе помогает ощутить в полной мере *Пространство и Время*, в которых мы движемся. Создается определенная иллюзия расширения Пространства, Времени и силы в пределах движения. Мы еще не научились чувствовать во время танцевания сам факт осознанного продвижения сквозь Пространство и Время. *Осанка и Жест* – формируют и выражают наши чувства. При плохой осанке свобода в движениях ограничивается. А положения рук, Жесты, вызывают определенное духовное состояние у партнеров. Творческое воображение и Интуиция являются неотъемлемой составляющей танца и мыслящего танцора.

Если создать определенные образы и придать нашим танцевальным движениям соответствующее значение, то мы получим силу, открывающую доступ в высшие сферы общения.

По тематике в данное время все народно-сценические танцы схожи, в основном преобладают лирические и бытовые мотивы: о любви счастливой и несчастной, о выборе невесты, о ссорах между любимыми и о многом другом. Подобная схожесть, вероятно, была присуща танцевальной культуре народов и раньше, с той лишь разницей, что посвящены танцы были духам воды, неба, матери-земли, от которых ждали дождя, урожая и т.д.

По количеству фигур танцы имеют вариации от двух до пяти-шести, музыкальный размер либо очень четкий - от 2/4 до 4/4, либо имеет переменный характер. Наиболее характерными являются следующие основные движения - волнообразные движения рук, мягкие переступания ног либо "топы", а также исполнение некоторых движений на полусогнутых коленях, с согнутыми в локтях руками, топтание на месте, повороты вокруг своей оси на 180o, 360o и более. Рисунок танца во многом произволен, за исключением сюжетных танцев, но с определенным набором движений. Основными линиями танца являются точка, линия, диагональ, полукруг и круг. Количество исполнителей в танцах варьируется.

**2.2 Академизм как закрепление традиции классического искусства**

**2.2.1 Специфика и природа образности в искусстве танца. Специфика хореографического отображения действительности**

Каждый вид искусства, постигая благодаря своей образной специфике те или иные сферы объективной реальности, уже в силу этого обстоятельства обладает своими, только ему присущими закономерностями. Прежде всего, здесь надо отметить свое особое художественное пересоздание мира, свойственное только данному искусству, объективно заложенное в системе его изобразительно-выразительных средств. То, что характерно для музыки, отлично от того, что постигается поэзией или живописью. Однако ограниченность в непосредственном отражении, свойственная каждому искусству, в действительности оборачивается его многозначностью, постижением сущности.

*Мир хореографической образности* диктует свои законы отображения действительности, основанные не на буквальном соответствии жизненного и художественного материала, а на степени верности метафорическому, поэтическому отражению жизни. Балет, в силу своих изобразительно-выразительных возможностей более, чем другой вид искусства, чужд натуралистической подробности, житейской повседневности, обыденной достоверности. Вместе с тем, балетмейстер-композитор танца, не может творить вне связи с действительностью. Связь носит не буквальный, а опосредованный характер, она необходимо осуществляется с учетом общих эстетических законов и образности хореографического искусства. Язык танца – это, прежде всего, язык человеческих чувств и если слово что-то обозначает то танцевальное движение выражает, и выражает только тогда, когда находясь в сплаве с другими движениями, служит выявлению всей образной структуры произведения.

Обобщенность и многозначность хореографической пластики требует применения особых законов отображения действительности, состоящих в поэтической условности хореографических образов. Секрет воздействия танца состоит в силе выражения человеческих дерзаний, в передаче чувств высокого накала, в отвлечении от всего мелкого и случайного. Хореографические образы, как правило, несут в себе отображение этапных, ключевых моментов жизни, и благодаря своей высокой опосредованности и взволнованной приподнятости они оказываются способными постигнуть ее сущность.

Обращаясь к художественной практике русского балета, прослеживается тенденция, связанная с выявлением новых, неиспользованных ранее возможностей образного отражения действительности, в том числе и своего ракурса в подходе к современной теме. Главное для содержания будущего балетного спектакля- это органически заложенные в нем предпосылки музыкально-хореографической образности.

2.2.2 Специфика хореографической образности с точки зрения ее синтетического начала

Хореографическое искусство включает различные виды искусств - музыку, собственно хореографию, драматургию, живопись. Каждый из них, преломляясь соответственно требованиям данного вида искусства, становится необходимым компонентом хореографического образного мышления. Но балет-искусство пластики и именно ей принадлежит ведущая, основная роль в создании хореографического образа. *Специфика хореографической образности* состоит в танцевально-пластическом развитии, и мышление образами самих танцев является единственным способом раскрытия и воплощения характеров в балете. Содержательность хореографического образа тесно связана с содержанием всего драматургического замысла балета, который в процессе создания обогащается музыкальными, пластическими и живописными характеристиками, и вместе с ними предстает в новом единстве музыки, пластики, драматургии, живописи. В том случае, если это единство не нарушает целостности пластического образа, а, напротив, создает необходимые предпосылки для его художественного восприятия, мы имеем дело с таким синтезом, в котором ни одна сторона образной специфики не доминирует за счет другой.

2.2.3 Соотношение изобразительных и выразительных начал в танцевальном образе

Отмечая принципиальное различие, существующее между изобразительностью и выразительностью в способе организации и художественного воспроизведения объективной реальности в образе, надо исходить из того, что отмеченные начала в искусстве всегда предстают в диалектическом взаимодействии. Действительно, нельзя выразить какое-либо явление в искусстве, не изображая его, и нет ничего изображенного, что не обладало бы той или иной степенью выразительности. *Литература, музыка, живопись, хореография* наполняют художественные образы различной степенью зримой наглядности и конкретности, по-разному организуют жизненный материал, а сам принцип отбора материала, его необходимый эмоциональный аспект, зависит как от специфики каждого из искусств, так и от специфики из жанров. Балет, будучи оригинальным синтетическим жанром, включает в себя виды искусств с превалированием изобразительного начала (живопись, скульптуру, пантомиму) и искусства выразительные - *танец и музыку*. *Степень взаимодействия изобразительных и выразительных начал* в хореографии зависит от того, какая сторона пластической выразительности в системе изобразительно-выразительных средств (танцевальная или пантомимная) доминирует при создании конкретной хореографической образности.

Используя неисчерпаемые возможности пластики человеческого тела, хореография на протяжении многих веков шлифовала и разрабатывала выразительные танцевальные движения. В результате этого сложного процесса возникла система собственно хореографических движений, особый художественно-выразительный язык пластики, составляющий созидательный материал танцевальной образности. Отбирая из неисчерпаемого источника, каким является народное танцевальное творчество, характерные выразительные движения, хореография их по-новому пластически осмысливает, поэтически обобщает, придает им необходимую многозначность и широту выражения. Выразительные движения легли в основу классического танца, отличительные черты которого призваны выражать страстный человеческий порыв в высь, активную устремленность в неизведанное, возвышенность, одухотворенность. Такой танец оказался способным породить “душой исполненный полет”, в котором на основе отточенной танцевальной техники воедино слиты воля, эмоция и страсть.

В хореографии, как и в любом искусстве, нет художественных приемов, хороших и годных на все времена. Художественный прием, естественно и органично вошедший в общую танцевальную палитру, служит раскрытию выразительной природы танцевальной образности.

Рассматривая значение пантомимы как определенного элемента изобразительного начала в хореографической образности, следует остановиться на отличии танца от пантомимы. Если танец в своей сущности обобщен и многозначен, то пантомима в балете служит как бы непосредственным эмоциональным откликом на практическое взаимодействие человека и окружающего мира. Танцу больше присуща выразительная способность передавать тончайшие состояния человеческого духа, пантомима всегда изобразительна. Пантомимное движение конкретно, сиюминутно, в нем объективно заложена характеристика лишь данного момента, запечатленного в своей неповторимости проявления. Танец абстрогирует, пантомима конкретизирует.

Исследуя соотношения изобразительно-выразительных начал в хореографической образности, именно *танец является первейшим носителем балетной образности*, тогда как пантомима лишь верный помощник танца в создании развернутого пластического полотна.

В искусстве балета, по-моему, нельзя ставить какие-либо запреты и выдвигать апробированные пути в отношении взаимодействия изобразительных и выразительных начал. Главное состоит не в том, какое образное начало превалирует у того или иного балетмейстера, а в том, какой задаче оно служит, какую идею и как, каким образом оно раскрывает. Категорических мнений и готовых рецептов в дозировке изобразительности хореографической образности никогда не существовало и существовать не будет. Мерилом тут всегда останутся талант балетмейстера, композитора, живописца, их способность к творческой гармонии, к подчинению системы изобразительно-выразительных средств своего искусства единому, раскрывающему существенное в действительности, художественному замыслу.

2.2.4 Определяющие свойства образности российской хореографии. Национальное и интернациональное в хореографическом образе

Являясь искусством поистине общечеловеческим, доступным без какого-либо перевода людям всех рас и континентов, танец всегда несет в себе определенную национальную окраску. Проводя аналогию с музыкой, надо заметить, что подобно тому, как музыкальные интонации, рожденные на основе реалистически жизненных интонаций отражаемой исторической эпохи, носят ярко выраженный национальный характер, так и пластические танцевальные движения приобретают у того или иного народа национальную неповторимую характерность. Язык пластики в силу своей общечеловечности понятен и доступен в том “натуральном” виде, в каком его создает народ. Хореография, как высшая форма танцевального искусства, вобрала в себя черты национальной специфики, но степень соотношения в ней национального и общечеловеческого имеет свои особые закономерности, особую форму преломления. Если в *народном танце национальное проявляется более выпукло и наглядно*, то академический танец отмечен печатью национального своеобразия уже в значительно меньшей степени. Язык классического танца интернационален, несмотря на национальную окраску, которую он всякий раз приобретает в той или иной стране.

Конкретное исследование взаимосвязи и взаимовлияния национального и интернационального моментов в хореографической образности раскроем на примере танцевальной культуры Азербайджана.

Использование прогрессивного хореографического опыта происходило в азербайджанском балете, во-первых, благодаря возникновению школы классического танца и освоению обширнейшего материала русской и мировой хореографической классики, во-вторых, за счет прочтения изобразительно-выразительных возможностей классического танца под углом зрения оригинальной национальной формы. Азербайджанский балет, взяв на вооружение эстетические принципы передовой русской хореографии, смог в скором времени сделаться интересной творческой “лабораторией”, где художественный синтез национального и общечеловеческого, стал решающим принципом хореографического образного мышления. Анализируя балеты “Девичья башня”, “Семь красавиц”, “Легенда о любви”, можно сделать вывод, что *танцевальный фольклор* необходим балету не для этнографической достоверности хореографических образов, а как средство проявления, как естество их сознания. Так, хореографическое воплощение образов в балете “Семь красавиц”, созданных средствами классики, но преломленных через призму пластических интонаций азербайджанского народного танца, ответило богатейшим выразительным возможностям музыки Караева, в которой нашли прекрасное претворение принципы симфонического мышления в хореографии, открытые Чайковским, подхваченные затем Глазуновым, Стравинским, Прокофьевым. Н.В. Гоголь, говоря о творческом использовании деятелями хореографии танцевального фольклора, писал: “Руководствуясь тонкой разборчивостью, творец балета сможет брать из них (народных танцев - прим.автора) сколько хочет для определения характеров пляшущих своих героев”. Именно для правдивой реализации хореографических образов Гоголь призывал хореографов не отрываться от родной национальной почвы, впитывать ее образы и мироощущение, ее мудрость и фантазию, ее свежесть и глубину, но никогда не забывать о главном достоинстве истинного художника - о силе ее мощи художественного обобщения- главном оружии реалистического создания образа. Здесь все зависит от самого хореографа: будет ли он видеть в народном танцевальном искусстве архаичное и застывшее явление, или напротив, явление, развивающееся вместе с ростом духовной культуры всего народа.

Перерастание национального в интернациональное в искусстве танца всегда связано с открытием новых хореографических миров, которые, являясь творческим продолжением познанного и достигнутого, расширяют горизонты искусства за счет выявления самобытных и сильных сторон, присущих каждой национальной культуре. Диалектика взаимосвязи национального и общечеловеческого, учитываемая эстетической наукой, применительно к хореографии состоит в том, что произведение хореографического искусства со всеми присущими ему формами, приемами, методами национального музыкального и танцевального мышления, выходя из национальных рамок, становится явлением интернационального звучания.

2.2.5 Принципы симфонического мышления в хореографии

Современные хореографы ищут пути совершенствования хореографической образной системы за счет максимального выявления эмоционально-выразительной силы танца. Причем танцевальный симфонизм в балетах Ю. Григоровича, И. Бельского, О. Виноградова и других вырастает из симфонического единства музыкальной, хореографической и живописной драматургии. И.Моисеев позволяет танцу жить в правилах симфонической музыки и только с ней соизмеряет законы танцевально-образного развития.

Обращение хореографов к симфонической музыке, не рассчитанной на специальное воплощение в балетной пластике, может обернуться и утратой многозначности, ассоциативной щедрости, психологической глубины восприятия музыкального материала, ибо существует эстетический закон непереложимости изобразительно-выразительной образной системы одного вида искусства в другой и с ним хореографы не могут не считаться.

2.3 Роль магического танца в воспитании академизма у учащихся

Жизнь приносит в танец новые хореографические измерения, новые пластические интонации и каждый хореограф, если он хочет быть современным не только в смысле прочтения на сцене современной тематики, но и использования всех возможностей современного хореографического мышления, должен видеть и подмечать в самой действительности зарождение и развитие новых пластических «красок», пластических образных ресурсов.

К классическому танцу учащимся следует относится, не как к выработанному веками канону, в него вкладывается эстетический идеал современности, танец наполняется стремительным, пульсирующим ритмом жизни, так как мерилом художественности для танца по-прежнему остается способность современно видеть мир и преображать его в пластике, близкой и понятной современному человеку. Процесс пополнения хореографической лексики происходит в танце за счет обогащения классического танца пластическими мотивами национальной характерности, в частности черпается из магического танца И.А. Моисеева, рационального использования пантомимических выразительных средств, элементов спорта, художественной гимнастики, акробатики, творческого восстановления и использования обширного арсенала академического танца.

Танец-это образ в движении и музыке, который необходимо мастерски передать, донести до каждого зрителя, образ необыкновенно выразительный, но, в то же время, наделенный изобразительными правами балетной пластики. Изобразительность и выразительность в танце соревнуются друг с другом, никогда не утрачивая глубину мысли и не идя в разрез с поэтикой танца.

Заключение

У танца, как ни у какого другого вида искусства, есть качества, способствовавшие быстрому и полному освоению жизненно необходимых навыков: в форме жестов и телодвижений человек за короткое время успевал передать эти навыки более ярко и эмоционально, нежели любым иным способом. Народный танец - это танец, созданный этносом и распространенный в быту, обладающий этническими особенностями, проявляющимися в характере, координации движений, в музыкально-ритмической и метрической структуре танца, манере его исполнения.

Всестороннее изучение народного танца важно как с хореографической точки зрения, в качестве историко-этнографического источника для определения социальных отношений между людьми, эстетического уровня создателей и исполнителей танцев, так и с точки зрения влияния его на воспитание академизма у учащихся.

Костюмы и музыкальные инструменты народно-сценического танца также играют огромную роль при воспитании академизма у учащихся, являются источником при изучении материальной и духовной культуры.

**Литература**

1. Большая российская энциклопедия. РУССКИЙ БАЛЕТ. –М., 1974
2. Бекина С.И. и др. Музыка и движение, М., 1983.
3. Валукин Е.П. Проблемы наследия в хореографическом искусстве, М., 1992.
4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. М., 1987.
5. Классики хореографии, Л. - М., 1937.
6. Красовская В.М. О классическом танце, / в кн. Н. Базарова, В. Мей “Азбука классического танца”, Л., 1983.
7. Мессерер А.М. Танец. Мысль. Время, М., 1990.
8. Моисеев И.А. Я вспоминаю... –М.: Согласие, 1998
9. Слонимский Ю. В честь танца, М., 1988.
10. Тарасов Н.И. Классический танец, М., 1981.
11. Филатов С.В. От образного слова - к выразительному движению, М.,1993.
12. Холфина С. Вспоминания мастеров московского балета, М., 1990.

**Приложение**

**ТАНЦЫ, ПОСТАВЛЕННЫЕ ИГОРЕМ МОИСЕЕВЫМ**

ТАНЦЫ НАРОДОВ МИРА:

***Русские танцы***: "Полянка", "Времена года. Сюита из двух танцев", "Вензеля", "Шестера. Уральский танец", "Задиристые частушки", "Русский перепляс", "Метелица (Снегурка)"

***Белорусские танцы:*** "Лявониха", "Крыжачок", "Полька "Янка", "Бульба", "Полька "Мама", "Юрочка (Деревенский Дон Жуан)"

***Украинские танцы***: "Веснянки. Сюита" ("Выход девушек (Девичья печаль)", "Прощание", "Гадание (Сцена с венками)", "Большой танец", "Каблучок", "Выход парубков", "Возвращение", "Встреча и величание", "Гопак"

***Молдавские танцы:*** "Жок улмаре (большой жок). Сюита" ("Хора (Танец девушек)", "Чиокирлия (Жаворонок)", "Жок", "Молдавеняска", "Коаса (Косари)", "Ла спалат (Прачка)", "Сфределуш (сельскохозяйственный танец)", "Молдаваночка", "Хитрый Макану. Сюита" ("Танец парней", "Танец девушек", "Объяснение в любви", "Общий выход", "Сырба (очень быстрый танец)", "Юла")

***Киргизские танцы***: "Юрта", "Кыз кумай (Догони девушку)", "Танец киргизских девушек"

***Узбекские танцы:*** "Пахта (Хлопок)", "Танец с блюдом", "Уйгурский танец "Сафаили" (национальный погремушечный инструмент)"

***Таджикские танцы***: "Танец девушек", "Мужской воинственный танец с кинжалом", "Танец с дойрой (восточное название бубна)"

***Казахский танец*** "Кок-пар"

***Монгольские танцы:*** "Монгольские наездники", "Монгольская статуэтка", "Танец монгольских борцов"

***Башкирский танец*** "Семь красавиц"

***Бурятские танцы*** (Сюита "ЦАМ" из десяти танцев)

***Танец казанских татар***

***Танец крымских татар*** "Черноморочка"

***Калмыцкий танец*** "Чичирдык (Парящий орел)", "Ишкымдык (Два всадника)"

***Осетинский танец*** "Симп"

***Торгутский танец***

*Гуцульские танцы*: "Аркан" (мужской пастушеский танец), "Танец девушки и двух парней"

***Грузинские танцы***: "Картули (Лекури)", "Хоруми" (аджарский танец)

***Азербайджанские танцы***: "Чабаны" (Танец карабахских пастухов), "Десмолы" (женский танец), "Газахи" (мужской танец)

***Армяно-курдская сюита*** "Майнуки" из четырех танцев

***Цыганский танец***

***Латвийские танцы*** (Сюита из трех танцев)

***Литовские танцы*** (Сюита из пяти танцев)

***Эстонские*** ***танцы***: "Эстонская полька через ножку", "Хиу-вальс. Эстонская сюита из трех танцев"

***Польские*** ***танцы***: "Полонез", "Трояк", "Оберек", "Краковяк", "Мазурка", "Полька-лабиринт"

***Венгерские*** ***танцы***: "Чардаш", "Понтозоо" ("Хлопушки"; танец точками с отбивкой по сапогам), "Прощание", "Девичий танец с бутылками на голове", "Танец со шпорами"

***Болгарские танцы*** (Сюита из пяти танцев)

***Румынские танцы***: "Бриул", "Мушамауа" (веселый массовый танец), "Оашский танец"

***Финский танец*** "Комическая полька"

***Немецкий танец*** "Немецкий вальс"

***Китайские танцы***: "Танец с барабанами", "Танец с лентами", "Сан ча коу" (На перекрестке), Большая пантомима"

***Корейский танец***

***Якутский танец*** "Добрый охотник"

***Нанайские танцы***: "Нанайская народная игра "Фехтование на палках", "Борьба двух малышей" (сценка)

***Чувашский танец***

***Марийский танец***

***Вьетнамский танец*** "Танец с бамбуком"

***Чешский танец*** "Чешская полька"

***Словацкий танец***

***Греческие танцы***: "Сертаки" (мужской танец, музыка М.Теодоракиса", "Танец девушек", "Общий хоровод", "Мужской танец четверками", "Общий финальный танец"

***Итальянский танец*** "Сицилианская тарантелла La karetta"

***Испанские танцы***: "Испанская баллада", "Арагонская хота" (музыка М.И.Глинки)

***Ирландский танец*** "Молодость"

***Югославские танцы***: "Сербиянка" (сербский танец), "Кукунешти" (сербский мужской танец), Македонский женский танец, "Дзюрдевка" (черногорский воинственный танец), "Селянчица" (сербский танец)

ТАНЦЫ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

***Аргентинские танцы***: "Маламба", "Гаучо" (Танец аргентинских пастухов), "Таверна" (одноактная картина)

***Мексиканская сюита***

***Венесуэльский танец*** "Хоропа"

ТАНЦЫ США: "Сквер-данс", "Назад к обезьяне" (пародия на рок-н-ролл).

ЦИКЛ "КАРТИНКИ ПРОШЛОГО":

"Подмосковная лирика", "Городская фабричная кадриль", "Трепак" (музыка П.И.Чайковского из балета "Щелкунчик"), "Сюита из старинных русских танцев", "По дворам", "Ухажеры", "Полька-красотка с фигурами и комплиментами", "Скоморошьи игрища", "Еврейская сюита "Семейные радости".

ЦИКЛ "СОВЕТСКИЕ КАРТИНКИ":

"Колхозная улица", "Русская красноармейская пляска", "Призывники", "Партизаны", "Праздник труда - пятнадцать танцевальных фрагментов", "Флотская сюита "День на корабле"", "Футбол" (хореографическая сценка)

ДОРОГА К ТАНЦУ (Класс-концерт): "Станок", "Середина", "Проходки", "Перепляс", "Украинский танец", "Гопак-коло", "Полька"

НА КАТКЕ (музыка Иоганна Штрауса): "Вальс конькобежцев", "Девушка и юноша", "Соревнования вертунов", "Парад", "Галоп и финал"

НОЧЬ НА ЛЫСОЙ ГОРЕ (В двух картинах): "Ярмарка музыка народная", "Ночь на Лысой горе" (музыка М.П. Мусоргского)

ПОЛОВЕЦКИЕ ПЛЯСКИ (музыка А.П.Бородина): "Выход Хана", "Танец пленниц", "Танец мальчиков", "Танец лучников", "Выезд всадников", "Общий танец", "Танец пастухов", "Воинственный танец", "Финал"

ТАНЦЫ ИЗ БАЛЕТА "СПАРТАК" (музыка А.И.Хачатуряна): "Вакханалия", "Выход гладиаторов", "Андобаты (Бой в слепых шлемах)", "Ретиари и мермелон (Рыбак и рыбка)", "Битва фракийцев и самнитов"

ЭСТРАДНЫЙ НОМЕР "Полька-лабиринт".