



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

Спортивный бальный танец как синтез спорта и искусства
Выпускная квалификационная работа
по направлению: 51.03.02 Народная художественная культура
Направленность программы бакалавриата
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:
76,63 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 10 » мая 2017 г.
зав. кафедрой хореографии
А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнил:
Студент группы ЗФ 407-115-4-1
Корнилов Алексей Ильич

Научный руководитель:
к.п.н., доцент
А.Г. Чурашов Чурашов Андрей Геннадьевич

Челябинск
2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Философия танца, как методологическая база теории и методики танцевального искусства	7
1.1. Определение психологических и искусствоведческих аспектов, структурных элементов танцевального образа в бальной хореографии	7
1.2. Средства создания танцевального образа. Психология спортивного танца.....	13
Глава 2. Современные бальные танцы как синтез музыки, хореографии и спорта.....	22
2.1. Феномен синтеза спорта и искусства	22
2.2. Становление спортивного бального танца в России и проблемы его дальнейшего развития	33
Глава 3. Индивидуальный художественный стиль как смыслообразующее понятие формирования исполнительского мастерства танцора	41
3.1. Движение и пластика как основные компоненты эстетической структуры спортивных танцев	41
3.2. Индивидуальный художественный стиль и его компоненты как фактор достижения высоких результатов в танцевальном спорте.....	44
Заключение	59
Библиографический список	61

ВВЕДЕНИЕ

Одним из основных признаков художественного творчества последних десятилетий является склонность к взаимопроникновению и сочетанию различных видов искусства с их объектами изображения, содержанием, средствами художественного выражения, своим образно-познавательным действием, т.е. их синтезации.

Этот процесс, наблюдается во всем мире, сопровождается также использованием достижений науки и техники. Особенно ярко эта тенденция прослеживается на примере сценически-исполнительских или зрелищных видов искусства, к которым относится и хореография.

В последнее время, распространенным явлением в хореографическом искусстве есть синтезированные постановки, которые стали одной из важных форм танцевального искусства во всех странах мира. Это отличная форма популяризации различных танцевальных систем – школ, в том числе и балльных танцев. Имевшие общую структуру и особенности нескольких направлений или стилей в хореографии XX в. сегодня называются синтезированными формами танца.

В контексте бурного развития хореографической культуры приобретает актуальность проблема адекватности и объективности исполнительской интерпретации, которая раскрывает разнообразный и многоуровневый смысл первичного авторского (балетмейстерского) замысла. Современные смыслы, которые воплощаются в произведениях мастеров хореографического искусства начала XX в., приобщают нас к всемирным проблемам человечества и социума, к осознанию разных форм сосуществования добра и зла, любви и смерти, праздника и отчаяния.

Спортивные балльные танцы как синтетический хореографический жанр активно развивались лишь во второй половине XX века. Они вобрали лучшее от танца (элементы балльного танца как одной из бытовых форм хореографии, пластичность, чувственность, возможность создания

художественного образа) и от спорта; создали отдельный, независимый, своеобразный и неповторимый вид искусства и зрелищный, популярный вид спорта.

На современном этапе развития спортивного бального танца стандартизированы общие основы конкурсного бального танца (спортивная составляющая), которые развиты в каждой национальной традиции. Эмоционально-образная сторона спортивного бального танца сегодня не регламентирована, индивидуальный стиль и интерпретационные особенности выполнения спортивных бальных танцев европейской и латиноамериканской программ в основном оцениваются субъективно, не хватает теоретического осмысления сущности и характерных признаков исполнительской деятельности в бальной хореографии, анализа ее интерпретационных основ.

Таким образом, актуальность исследования обусловлена необходимостью научного, искусствоведческого осмысления философско-эстетических и художественных аспектов спортивного бального танца в контексте фундаментального развития хореографического искусства в условиях его синтеза со спортом.

Степень разработанности. Научные исследования синтеза искусств осуществлялись в русле искусствоведения (Пастух В.В., Кохан Т.Г., Васильева Л.Л., Романко В.И., Шкарабан М. М., Левчук Л. Т., Лозового Л.В.) в работах этих авторов рассматривались отдельные синтезированные танцевальные формы модернистского танца и постмодерна, музыкальные формы джаза, рока, а также балетмейстерское искусство в начале XX в.

Тенденции развития синтеза в современном балете в 60–90–х гг. исследовали Дж. Баланчин, Ф. Мейсон, М. Гватерини, Ю. Станишевский; особенности изучения методики преподавания современных бальных танцев в разных возрастных категориях рассматривали педагоги Алекс Мур, Калинчук А., Гарри Смит – Хэмпшир, Гью Ховард.

Особое внимание было уделено работам философов, раскрывающим природу искусства и спорта (Г.Г. Гадамер, Й. Хейзинга, М.С. Каган и др.). Важную роль сыграли научные труды по эстетике, среди которых оказались работы «нового типа» – допускающие дискуссионные моменты в толковании той, или иной проблемы (Ю.Б. Борев, В.В. Бычков, О.А. Кривцун, Я.Г. Яковлев и др.).

Максимально полно в работе использованы малочисленные пока труды по эстетической проблематике спорта (Б. Лоу, М.Я. Сараф, В.И. Столяров, Г.А. Праздников, Т.С. Лисицкая, и др.). Однако целостное представление об эстетике спорта пока не разработано. В условиях отсутствия специальных работ по спортивному бальному танцу особо ценными оказались исследования, касающиеся художественно-эстетической проблематики танцевального спорта (Ю.К. Гавердовский, Ж.С. Горбачёва, Н.В. Ершова, С.С. Скребков и др.) Тем не менее, как показал анализ отдельных работ, посвящённых определению структуры исполнительского мастерства в различных видах спортивных танцев, среди их авторов отсутствует единство и целостность во взглядах на поставленный вопрос.

Объектом исследования является практика спортивного бального танца.

Предмет исследования – философско-эстетические и художественные аспекты спортивного бального танца.

Цель работы – определение философско-эстетических и художественных аспектов спортивного бального танца через синтез спорта и искусства.

Основные задачи работы:

1. Исследовать естественную природу танца и спорта и установить общее и специфическое в изобразительно-выразительных средствах их художественного языка.

2. На основе философского анализа танца выявить основные смыслообразующие понятия, характеризующие эстетику танца.

3. Выполнить сопоставительный анализ полученных данных с эмоционально-смысловыми признаками различных технико-эстетических дисциплин для их возможного использования в определении структуры индивидуального художественного стиля бальной хореографии.

Теоретические и методологические принципы исследования определены на основе изучения научных трудов по философии и теории искусства, эстетике, психологии искусства, теории и истории хореографического искусства.

Методы исследования.

– Философское осмысление понятий, задействованных при определении изобразительно-выразительных средств в спорте, и в частности, в спортивных танцах.

– Историко-философский анализ природы и значения танца и спорта как феноменов культуры.

Новизна:

Спортивный бальный танец является самым выразительным видом спортивных танцев, но до сих пор не имеет специальной оценки за эстетическую значимость выступления спортсменов. В качестве содержательной основы такой оценки разработана категория индивидуального художественного стиля исполнительского мастерства, которая может служить основой для разработки структуры оценки за художественное впечатление.

Структура работы. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка и приложения.

Глава 1. ФИЛОСОФИЯ ТАНЦА, КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ БАЗА ТЕОРИИ И МЕТОДИКИ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА

1.1. Определение психологических и искусствоведческих аспектов, структурных элементов танцевального образа в бальной хореографии

Как вид спорта бальный танец развивается динамично, однако, пока это развитие скорее экстенсивное, чем интенсивное. Далеко не всегда сохраняется необходимый баланс между стремлением к повышению спортивных кондиций выступления (оснащение техническими приемами и физической подготовленностью танцоров) и созданием в танце уютной ауры духовного диалога пары, с присущей ей эмоциональностью и образностью.

Среди спортивных новаций, что негативно повлияли на характер бальных танцев, можно отметить введение фигур повышенной сложности, неорганических бальной хореографии, и скорость движения. С сожалением приходится констатировать, что даже на бальных конкурсах высокого класса наблюдается внешняя оболочка танца, что проявляется в нарядных костюмах, загорелом, стройном теле и техничном исполнении фигур.

Лишен танец взыскательной оценки публикой исполнительской характерности и образности танцоров, бальный танец воспринимается как рядовое спортивное соревнование. Современной бальной хореографии не хватает четкой систематизации и четких критериев судейской деятельности жюри. Тренировочная работа осуществляется педагогом-балетмейстером в ориентации на развитие творческого потенциала танцевальной пары, ее актерского мастерства. На каждом уроке преподаватель должен нацеливать ребят на индивидуальную интерпретацию хореографического образа, поскольку именно такая методика будет способствовать высокой эффективности прививки стереотипов критического мышления и реализации потребности в творческом самосовершенствовании.

Таким образом, спортивный танец образует отдельную нишу в системе бальной хореографии, характеризуясь достаточно высоким уровнем техники исполнительства, и является ярким представителем синтезно-модернизированных модификаций в хореографическом искусстве. А его состязательность в обще–социальном контексте является важным звеном между искусством и спортом.

Вообще бальные танцы являются разновидностью сложно координационных видов спорта. В любом бальном танце отдельные части тела движутся разновекторно и в разных темпах, предопределяя ранговое изящество базовых фигур. Характер бального танца, его образность, пластика и танцевальная индивидуальность в значительной степени зависят от костюма, способного усилить художественный язык танца.

Важнейшими показателями оценки судьями выступлений участников конкурсных бальных программ является их артистизм и эмоциональность. Артистизм проявляется, прежде всего, в умении создать у зрителя танцевальными средствами реальный образ, который вызывал бы у него высокие эмоциональные переживания в виде катарсиса. Указанное касается и спортивного танца на паркете, в оценке которого главное внимание обращается на эмоциональность переживаний (экспрессию, выразительность движений и мимику) исполнителей. Такие эмоциональные переживания проходят определенные уровни: поведенческий, субъективный, психофизиологический.

Поведенческий уровень проявляется через внешне видимые, как правило, моторного характера действия, движения и реакции танцоров; субъективный уровень – через индивидуальные вербальные выражения; психофизиологический уровень предполагает осмысление индивидуально-типологических особенностей в обобщенный художественный образ. В переживаниях конкурсного спортивного танца больше всего наблюдается поведенческий уровень, который фиксирует мимическую деятельность и

выразительность движений; все это ведет к психологическому уровню восприятия, создавая определенный художественный образ [6].

Артист танца должен быть искренним в передаче своих эмоций, чтобы вызвать у зрителя состояние эмоционального удовольствия благодаря яркой выразительности музыкально-хореографического образа. Выполняя роль сценического персонажа, танцор переживает двойные эмоции: связанные с утверждением своего профессионального уровня, и такие, что раскрывают субъективный мир его сценического героя. Особенно важно это на представлении танцевальных программ на телевизионном экране, где все имеет значение – свет, декорации, монтаж, компьютерные эффекты и тому подобное.

Общеизвестно, что искусство танца детерминируется музыкально-организованными, образно-условными движениями человеческого тела. Благодаря их пластике и специфике жестикуляции танцора реализуются особенности его характера, эмоционально-чувственной сферы сознания и, наконец, творческая самобытность как личности. В систему выразительных средств хореографии приобщают музыку, ритм и симметрию, орнаментальный рисунок танца, его декоративное оформление и др. [2].

В плане визуального представления к этому добавляется еще и технология телевизионной съемки, спецэффектов. Пораженный красотой и мастерством танцевальных движений, которые увидел на экране, зритель будет пытаться проанализировать, воспроизвести или повторить их, что, в свою очередь, будет способствовать расширению его эстетического кругозора, стимулировать физическую подготовку, общий духовный уровень. Известно и описано множество случаев, когда первым стимулом к профессиональному изучению танца, музыки и прочего стал просмотр телевизионной программы. То есть здесь к рекреационной функции добавляется еще и мощная просветительская функция (что, безусловно, является предметом отдельного научного исследования).

Особенно важное место в процессе обучения современному бальному танцу занимает музыка – высокое эмоциональное художественное средство воздействия на сознание человека. Музыка и искусство хореографии являются органически взаимосвязанными и, пересекаясь в культурно-историческом пространстве и времени, словно говорят без слов. Эмоциональную окраску танца усиливают мелодией и тональностью. Например, в самбе доминируют положительные экспрессии радости, раскрепощенности, страстности, легкого флирта и уверенности в себе.

Музыкальная тональность мелодии предопределяет танцевальное настроение и обеспечивает композиционное совершенство танца. Соединяя в определенной последовательности выразительные движения человеческого тела, образуется ритм рисунок танца. По учению Аристотеля, ритмика в музыке есть подобие эмоциональному состоянию человека, фиксируя ощущение гнева, кротость, мужества и умеренности.

Определение полифункционального характера бальной хореографии позволило выявить основные тенденции ее развития через функциональную дифференциацию (выделение своих возможностей) и функциональную интеграцию (взаимодействие с другими подсистемами). Первая позволяет развиваться бальной хореографии как самостоятельному виду хореографического искусства, вторая проявляется в образованных новых синтезированных танцевальных формах. Ориентируясь, при этом, на функции, связанные с актуализацией сущностных возможностей, присущих системе хореографического искусства, среди которых следует назвать следующие:

- эстетическая, которая обуславливает осмысление танца с позиций категорий эстетики;
- познавательная, которая выражает его специфику как средства познания мира через художественные образы;

- информационная, как форма накопления и передачи социального опыта;
- социальная, что связана с взглядом на танец как средство привлечения в систему социальных и культурных ценностей, как форму адаптации в социальной группе;
- коммуникативная, определяющая роль танца в общении людей;
- регулятивная, которой определяется место танца в системе норм и ценностей, регулирующих общественные отношения;
- семиотическая, благодаря которой обмен знаниями и опытом происходит посредством языка хореографического искусства;
- гедонистическая, через которую реализуется способность танца обеспечивать эмоциональное удовлетворение;
- рекреационно–оздоровительная, связанная с возможностями хореографии быть средством релаксации, восстановления физических и психических сил человека;
- воспитательная, на важность которой обращали внимание еще в древности [13].

Некоторые из этих функций основательно рассмотрены исследователями классической и народной хореографии. Что же касается бального танца можно утверждать, что функцией, на которую обращало внимание большинство исследователей, была воспитательная [4;11;16;17;18 и др.]. То же исследование оптимального функционирования системы бальной хореографии является достаточно перспективным, а, в рамках данной работы, считаем целесообразным рассмотреть важнейшие для данной сферы функции, которые в чистом виде реализуют сущность и потенциал бального танца.

Эти функции, обусловленные природой бальной хореографии, которая с времен своего рождения остается неизменной в различных исторических формах своего бытования, и определяет особые, отличные от других видов хореографического искусства черты, как возможность

самовыражения, что придает ощущение свободы, и помощь передать другим те чувства, что наполняют человека. Эти черты актуализированы в танце его невербальным языком, основой которой определяется ритм.

Как известно, хореография – искусство синтетическое. В ней музыка оживает в движении, приобретает касательной формы, а движения становятся чрезвычайно чувствительными. Живописность и графичность поз и положений танцоров, красочность костюмов сочетают хореографию с живописью и скульптурой. Актерское мастерство танцовщиков, в свою очередь, превращает танец в красивое театральное действие.

Хореография в наше время приобретает все большую популярность. Исторически сложившиеся социальные функции танца (гедонистическая, познавательная, воспитательная, коммуникативная, психологическая и оздоровительная) способствуют массовому привлечению людей разного возраста к этому виду деятельности.

Духовная культура танцевального искусства, в широком плане, направлена на приобщение детей к общечеловеческим культурным ценностям, а, в узком, способствует развитию художественного вкуса и эмоциональных проявлений ребенка, воспитанию положительных форм поведения и общения, формированию навыков психорегуляции.

Танец как одно из средств развлечения способствует психологической разрядке, преодолению негативных эмоций, снятию напряжения. Как известно, у человека генетически закреплена необходимость психического и физического равновесия, поэтому люди всегда стремятся танцевать, особенно дети, которые в танце могут выразить себя и удовлетворить потребность в движении.

Именно с помощью соответствующих движений, мимики, жестов, поз и музыки ребенок способен передать свое настроение, чувства, переживания, метко раскрыть целостный музыкально-двигательный образ. Все это помогает развивать танцевальное творчество, под которым следует понимать способность ребенка к созданию новых движений, вариантов

комбинирования и усложнения знакомых элементов, а также умение самостоятельно импровизировать в процессе музыкально–двигательной деятельности, в соответствии с особенностями музыкального произведения на основе доступных танцевальных и образных движений.

Хореография выполняет не только образовательные функции, но и может решать задачи морально-этического воспитания. Так, во время хореографических занятий можно расширять детские интересы, развивать умение видеть прекрасное в хореографии и других видах искусства, формировать навыки культуры одежды, поведения (в частности, приглашение к танцу, которое подчеркивает достоинство и уважение к тому, с кем танцуют и для кого танцуют), приучать к опрятности, самостоятельности, ответственности и обязательной дисциплине.

Танцевальная деятельность также способствует психическому развитию ребенка: расширению кругозора, активизации познавательных процессов, развитию произвольного внимания, памяти (зрительной, слуховой, мышечной), творческого воображения. Наряду с другими видами искусства танец играет значительную роль в возрождении и обогащении национальной культуры.

1.2. Средства создания танцевального образа. Психология спортивного танца

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.

Одним из основных признаков художественного творчества последних десятилетий является склонность к взаимопроникновению и сочетанию различных видов искусства с их объектами изображения, содержанием, средствами художественного выражения, своим образно-познавательным действием, т.е. их синтезации.

Этот процесс, наблюдается во всем мире, сопровождается также использованием достижений науки и техники. Особенно ярко эта тенденция прослеживается на примере сценически-исполнительских или зрелищных видов искусства, к которым относится и хореография.

В последнее время, распространенным явлением в хореографическом искусстве есть синтезированные постановки, которые стали одной из важных форм танцевального искусства во всех странах мира. Это отличная форма популяризации различных танцевальных систем – школ, в том числе и балльных танцев. Имевшие общую структуру и особенности нескольких направлений или стилей в хореографии XX в. сегодня называются синтезированными формами танца.

Танец – это коммуникация, которая реализуется на трех уровнях: с самим собой, с другими людьми, с миром.

Мотивация развития личности через танец на начальном этапе лежит в плоскости естественного желания движения у любого здорового ребенка. Надо дать возможность ребенку почувствовать радость от движения. Постепенно увеличивая количество и качество фигур. Создавать в коллективе атмосферу праздника. Использовать доступные детям формы объяснения движений. В группах среднего звена стоит вводить элемент соревнования. Использовать различные формы соревнований. При оценивании выполнения следует избегать острых критических замечаний.

Тренировочные упражнения играют важную роль во время обучения спортивному балльному танцу, закладывают в учащихся надежный фундамент основ танцевальных движений. Ученики имеют возможность повышать и совершенствовать свое исполнительское мастерство, свои

двигательные навыки. Танцевальная гимнастика, то есть упражнения для усвоения техники танца, необходима для приобретения учащимися танцевальных навыков, легкости, грации.

Тренировочные упражнения помогают учащимся легче разучить и усвоить танцевальный репертуар. Необходимо, чтобы учащиеся сознательно подходили к технически правильному выполнению тренировочных упражнений. Лишь в тех случаях, когда педагог убежден в необходимости тренировочных упражнений и сумел доказать это ученикам, тренировка дает положительные результаты.

Основу учебно-тренировочного комплекса упражнений, который используется при обучении бальному танцу, составляют наиболее полезные для балльной хореографии упражнения классического и народного танцев. В отличие от классического или характерного народно-сценического танцев, где движения усваиваются сначала у станка, особенностью тренажа является разучивание и исполнение всех упражнений на середине зала без опоры.

К составлению тренировочных упражнений преподаватель должен подходить творчески. Тренировочные упражнения подбираются исходя из конкретной цели, задач обучения и других условий. Педагог должен также учитывать индивидуальные особенности учеников.

К систематическим занятиям тренажем учеников необходимо приучать с первых уроков. Нужно регулярно, на каждом уроке, заниматься подготовительными упражнениями для ног, рук, туловища – это развивает пластичность движений и музыкальность. Усваивать материал важно последовательно, начиная с разучивания простейших упражнений. С развитием координации движений упражнения могут и должны усложняться. Особое внимание стоит уделить работе с родителями – проведение бесед, выяснение характерных черт ребенка, его темперамента, сильных и слабых личностных качеств. Стоит также разъяснить родителям способы мотивирования ребенка для занятий.

Только при системном и всестороннем воздействии на ребенка возможно создание у него мотивации к действию в той или иной сфере деятельности. Танец является универсальным способом развития эмоциональной, духовной, интеллектуальной, физической стороны индивида[33].

Танец с явление социальное и является одним из ключевых способов завязывания межличностных отношений в современном мире. Поэтому человек, владеющий танцевальным искусством, всегда имеет преимущество в социуме. Будучи, как ранее было сказано, квинтэссенцией культуры, он так же учит умению вести себя в обществе, галантности и изысканности манер.

Но бальный танец имеет еще и конкурсную сторону. Поэтому это еще и спорт. И как в любом виде спорта происходит закаливание характера, умение поставить и добиться своей цели, воспитание лидерских качеств. Но в отличие от спорта, в бальном танце всегда возможно выразить себя не только в результатах и успехах, но и в творчестве. Создать свой несравненный образ на паркете. И получать удовольствие от красоты и гармоничности собственного движения и взаимодействия движений в паре.

Как ранее было замечено, личность реализуется только при достижении долгосрочных целей. Поэтому умение учителя сформировать систему целей важно для долгосрочного развития личности. В бальной хореографии основные цели развития достигаются на уровне восьми – десяти лет занятий. Что дает возможность формировать долгосрочные задачи.

Исходя из вышесказанного, возможно сделать вывод, что танец, при системном подходе с ним, дает неоспоримые преимущества для личности и личностного роста. А поскольку спектр бальной хореографии просторный, то и подход к детям с разным темпераментом, характером, физическим состоянием может варьировать.

Бальные танцы, которые в своей основе имеют народное танцевальное искусство, отражает лучшие черты народного характера. В процессе занятий бальными танцами у учащихся формируется чувство прекрасного и вырабатывается физическая красота [26]. Дети приобретают черты стройной осанки, начинают легко, свободно двигаться; у них растет культура поведения, они внимательнее и вежливее относятся к своим сверстникам; объединенные общностью интересов, они чувствуют себя членами одного коллектива.

Между девочками и мальчиками, в которых в младшем возрасте иногда проявляется не совсем доброжелательное отношение друг к другу, постепенно складываются простые и дружеские отношения. Рост культуры поведения проявляется не только во время занятий, но и в быту [6]. Таким образом, танец выступает своеобразной формой отражения действительности.

На занятиях бальным танцем полезные навыки приобретаются легко и естественно. Ученики усерднее следят за своим внешним видом, становятся опрятными, аккуратными. Занятия бальными танцами особенно большое значение имеют для детей с физическими недостатками (сутулость, ходьба с поднятыми плечами, опущенной головой, привычка ставить ноги носками внутрь и др.). В процессе занятий дети избавляются от этих пороков.

Бальный танец является выдающимся средством организации культурного досуга школьников. Отсутствие занятий бального танца в школах отрицательно сказывается на школьных праздниках и вечерах, которые часто проходят вяло, без положительных эмоций. Танцуют больше девочки, а мальчики (с некоторым исключением) являются пассивными зрителями.

Условное выделение подсистемы бальной хореографии и превращение ее в объект анализа делает возможным детальное исследование ее структуры, механизмов взаимодействия элементов, ее

образующих, и определения особенностей их функционирования. Системообразующим, обобщенным понятием системы бальной хореографии определено «бальный танец». Ее структурированность обусловлена, на наш взгляд, различными по формам

бытования бальными танцами, разнообразными по характеру и способам выполнения.

Взаимодействие различных элементов системы осуществляется на основании механизмов, с одной стороны предусматривают развитие различных форм бального танца с тенденцией к их усложнению, а с другой обеспечивают реализацию потенциала каждого из элементов по их назначению. Анализ основных теоретико-методологических подходов к сущности танца позволил определить особые черты и роль бальной хореографии как социально-культурного явления, а также раскрыть специфичность художественной образности бального танца как вида искусства не только в его сценических, но и в бытовых формах.

Это позволило определить дефиниции рабочих понятий: «социальный танец», «общественный танец», «конкурсный танец», «спортивный танец» и другие. Термин «бальная хореография» обобщает различные группы танцев развлекательного характера: по форме бытования и по уровню сложности они делятся на общественный и конкурсный, спортивный. Последние являются своеобразной надстройкой общественных танцев.

В процессе обучения танцу учащиеся не просто пассивно воспринимают красоту, они решают некоторые трудности, делают немалую работу для того, чтобы красота стала им доступной[34]. Познавая красоту в процессе творчества, человек глубже чувствует прекрасное во всех его проявлениях: и в искусстве, и в жизни. Его художественный вкус становится более тонким, а эстетические оценки явлений жизни и искусства – более зрелыми.

Занятия танцами органически связаны с освоением норм этики, предоставляют высокую культуру общения между людьми. Выдержка, вежливость, чувство меры, простота, скромность, внимание к окружающим, их настроению – вот те черты, которые воспитываются у учащихся в процессе занятий танцами и становятся неотъемлемыми в повседневной жизни.

Танцы воспитывают характер человека. Учебный процесс происходит в коллективе и носит коллективный характер, занятия развивают чувство ответственности перед товарищами, умение считаться с их интересами.

Следовательно, рассмотрение даже выборочно выбранных функций бальной хореографии позволяют сделать вывод о полифункциональности подсистемы бальной хореографии, которая по сути является изменчивой, подвижной и с изменением исторических условий приобретает новые качества не только за счет содержания, но и благодаря обновлению структурных элементов, ее образующих.

Их совокупность и функции, через которые бальная хореография реализует свои потенциальные возможности, позволяют определить ее как целостное явление, что является составляющей хореографии, искусства, культуры, которая своими специфическими средствами принимает участие в культурообразовательной миссии, направленной на совершенствование человеческой личности, оптимизацию общения и коллективного существования людей, консолидацию их совместной деятельности.

Бальный танец – одна из бытовых форм хореографии, которая подверглась воздействию многих исторических эпох. Сфера современного бального танца – праздник, на котором его главной целью является содействие общению между людьми. По содержанию и форме бальный танец является интернациональным. Национальное содержание проявляется в хореографической и музыкальной структуре, исполнительской манере, колорите. Бальный танец многогранен: он

сочетает в себе средства музыкального, пластического, спортивно-физического, этического и художественно–эстетического развития воспитанников.

Итак, художественная культура выступает одним из важнейших компонентов духовной культуры. Окружающий мир является важнейшим образным источником для художественной культуры, в различных видах которого происходит художественное освоение и познание действительности. Хореографическое искусство и культура создают и внедряют свои законы постижения мира, основанные как на конкретном соответствии жизненного и художественного материала, так и на степени отражения образа жизни.

Выразительные средства танцевальных форм как главные факторы художественной практики хореографической культуры прошли длительный эволюционный путь, видоизменяясь и обогащаясь, впоследствии образовали систему, которая определяет научные знания, выразительные средства, основу, формально-технические принципы, эстетику, специфические черты и возможности хореографической культуры. Можно выдвинуть гипотезу о феномене хореографической культуры спортивного танца, ее уникальности в области художественной культуры и очевидной коммуникации, и взаимосвязи среди философских, исторических, культурологических, психологических, педагогических наук, физического воспитания и спорта, социальных коммуникаций [6, с. 193].

В условиях постоянных социокультурных изменений, характерных для бурного XXI века, сохранение собственных духовных, национальных и эстетических ориентиров приобретают особую актуальность. Ведущее место в воспитательном процессе занимает проблема всестороннего и гармоничного развития молодой личности, что вступает в общественную жизнь.

И весомую роль в контексте данной проблемы занимает привлечение молодежи к эстетическому опыту человечества, усвоение и переосмысление эстетических и общечеловеческих ценностей[8]. Значительный потенциал эстетического воспитания молодежи содержит хореографическое искусство, которое по своей сути является синкретическим и сочетает не только танцевальное, но и музыкальное, театральное и изобразительное искусство.

Глава 2. СОВРЕМЕННЫЕ БАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ КАК СИНТЕЗ МУЗЫКИ, ХОРЕОГРАФИИ И СПОРТА

2.1. Феномен синтеза спорта и искусства

На каждом историко-культурном этапе развития общества синтез искусств имеет свою специфику, каждый отдельный исторический этап сопровождается процессом взаимодействия или взаимоотторжения определенных видов искусств (в результате которого возникает новый синтез), сближением художественных традиций определенных территориальных зон, образованием традиций на базе уже существующих норм, миграцией идейных принципов из одной культурной среды в другую.

Именно синтез искусств становится фундаментом развития художественной, технической, смысловой сферы хореографии и способствует обогащению средств выразительности, одним из которых является спорт, что выражается в преодолении замкнутости и насыщении за счет адаптации выразительных элементов других художественных систем.

Обусловленность движения музыкальной основой составляет сущность синтеза искусств в хореографии. Движение, жест является языком танца, который бывает очень абстрагированным с позиций реального пространственного мира, имея при этом логику и осмысленность. Благодаря этому танец способен отображать глубинные психологические процессы, и, будучи порождением природных свойств человеческой личности, восприниматься во всей своей многогранности. Это важно для понимания бессюжетных хореографических прочтений сложной музыки, которые решаются, как правило, средствами условного танцевального языка, что отвечает обобщенной выразительности звукового первоисточника музыкального произведения.

Современной хореографии свойственен определенный дуализм: с одной стороны, она тяготеет к музыке и соответствующим средствам выразительности, с другой – развивается как спортивное искусство. Последнее дает нам право рассматривать хореографию как отдельный вид современного театрального искусства.

Рост технических возможностей позволил расширить поле исполнительского мастерства, что обусловило обогащение арсенала исполнительских идей, среди которых есть и интерпретация пространства, драматизация движений, сценическая динамика.

Каждый из художников создает собственный неповторимый мир танца, соединяя его универсальность средствами артистизма, техническими и художественными новациями, воплощая основополагающий принцип постмодернизма – герменевтический подход к замыслу и реализации произведения, который содержится в признании конструктивной роли между созданием текста и его толкованием.

Спортивные танцы являются одним из самых популярных видов спорта, в котором спортсменов иногда называют королями паркета. Спортивные танцы – это удивительно гармоничное сочетание искусства и спорта, духовного и физического развития. Современные спортивные танцы состоят из навыков выполнения определенного комплекса движений, подобранных в определенной последовательности под конкретное музыкальное сопровождение.

Подавляющее большинство видов спортивных танцев предполагает парное выполнение фигур во время танцевальной композиции. Они не имеют определенных возрастных ограничений. Спортивные бальные танцы – это набор танцев, включающие в себя две программы: европейскую и латиноамериканскую. В европейскую программу входят медленный вальс, квикстеп, танго, венский вальс, медленный фокстрот; в латиноамериканской программе выполняются следующие танцы: ча-ча-ча, джайв, румба, самба и пасодобль.

Поскольку спортивные бальные танцы – это определенный вид спорта, то изучаются танцы постепенно, и каждый танец состоит из определенного набора фигур, сложность которых тоже увеличивается со временем. Во время обучения спортивным танцам делается акцент на два аспекта: техника танца – набор фигур и технических элементов, а также качественное их исполнение; и музыкальность исполнения – начиная с «попадания» в ритм танца и заканчивая чувством музыки, предоставлением ему определенного смысла и настроения.

Таким образом, спортивные танцы являются уникальным соединением спорта и искусства, что позволяет спортсменам развиваться как в одном, так и в другом направлении. Как и другие виды спорта, спортивные танцы имеют ряд преимуществ. Они прекрасно развивают координацию движений, улучшают равновесие.

Спортивный танец, как частный случай искусства танца и балета, также является отражением синтеза действительности и танца в художественных образах. Действительность, которую он отражает, – это взаимоотношения людей. Для спортивного танца, который явился естественным продолжением бального танца – это взаимоотношения мужчин и женщин. Борьба за сердечное расположение партнера выражается в танце специфическим для этого вида искусства языком: определенными па и позами, воспроизводимыми танцорами-артистами.

Таким образом, присутствовать на выступлениях, которое сформировано из ряда спортивных танцев, будь то соревнования, показательные выступления, вставной номер концерта или праздника, мы – зрители, находимся в определенном театре, со всеми свойственными любым параметрам: действующий актер на сценической площадке, присущая характеру и месту действия сценография и зритель, который воспринимает этот спектакль.

На этих спектаклях присутствует азарт спортивного болельщика, но не всегда имеет место наличие эстетически-нравственного восприятия,

которое и является результатом действия образа воспринимаемого произведения. Это происходит, возможно, потому что танец, имея как всякий продукт творчества форму и содержание, со времени своего рождения постепенно все более теряет свою содержательную сторону – свойственный эпохе появления данного танца характер и поведенческие приемы борьбы за благосклонность партнера, выраженные языком танца, призванном создать художественный образ характерных для этой эпохи взаимоотношений мужчины и женщины.

В танцевальном искусстве художественный образ состоит из четырех взаимопроникающих гармонично соотнесенных параметров: значения, вымысла, правды и заразительности. Тот же подход, видимо, можно применить и к спортивному танцу.

В спортивном танце ведущим является эмоционально-личностное общение, поскольку этот вид деятельности, находясь на грани между искусством и спортом как никакой другой вид спорта приближается к искусству.

Именно в спортивных и бальных танцах большое влияние на духовность и нравственность парней и девушек предоставляющих их эмоционально-чувственные переживания не только в связи с успехами или неудачами в соревнованиях и выступлениях, но и в связи с непосредственными отношениями с партнером (партнершей).

Спортивные танцы чрезвычайно полезны для укрепления мышц спины, что помогает иметь правильную осанку и красивую осанку. Еще одним положительным моментом танцев является развитие дыхательной системы. Это дает возможность выполнять немалые нагрузки без перерывов на восстановление дыхания. Не считая всех преимуществ с физической стороны, следует отдельно отметить их психологическое воздействие. Занятия танцами уменьшает нервозность, улучшает настроение.

Современные спортивные танцы состоят из навыков выполнения определенного комплекса движений, подобранных в определенной последовательности под конкретное музыкальное сопровождение. Подавляющее большинство видов спортивных танцев предполагает парное выполнение фигур во время танцевальной композиции. Но существуют также варианты группового синхронного исполнения танцевальных композиций, как, например принято в нашем ансамбле.

Такая манера исполнения танца требует значительно большей подготовки чем в случае с парным или сольным исполнением, ведь в группе становятся более заметными мелкие ошибки и недостатки исполнения. Различные виды современных спортивных танцев получили широкое распространение среди молодежи, к тому же, на данный момент это увлечение является одним из видов спорта, поэтому подразумевается участие в различных соревнованиях и конкурсах среди школ, ансамблей и других стран мира.

Любые виды спортивных танцев по существующей программе оценки состоят из трех частей и включают в себя обязательные, оригинальные и произвольные танцевальные программы. Таким образом, в обязательную программу входят разнохарактерные виды танцев в зависимости от направленности конкурсной программы. Оригинальный танец представляет собой произвольное использование танцевальных движений в сочетании с обязательным набором элементов. Произвольная танцевальная программа разрабатывается преимущественно по вкусовым предпочтениям партнеров и тренера, в том числе самостоятельно выбирается разновидность танца и музыкальное сопровождение.

Как отдельный танцевальный стиль современный танец, родился в начале 20 века, центром танца является собственная интерпретация танцоров вместо структурированных шагов, как в традиционных танцах балета. Современные танцоры отвергают ограничения классических

движений балета и танцуют современный танец в выражении своих внутренних переживаний.

В 1900-х годах, европейские танцоры начали восстание против строгих правил классического балета: поворот против структурированной методики, костюмов и обуви балета; эти танцоры были более расслабленными и свободными в современном стиле танца. Современные пионеры танца часто танцуют босиком и в разных костюмах. В Соединенных Штатах, несколько пионеров танца проложили путь для американского современного танца.

Современное слияние различных культур образует все виды спортивных танцев, которых на данный момент существует огромное множество. Все виды спортивных танцев можно поделить в зависимости от темпа музыкального сопровождения, основополагающих элементов движения, поэтому каждый танец символизируется своеобразным набором движений, которые необходимо использовать в течение программного танца.

Большую популярность получили латиноамериканские танцы, которые характеризуются яркостью, выразительностью движений и нарядов, а также повышенной подвижностью партнеров в гармонии друг с другом. Также существуют виды спортивных танцев других народов мира, например, арабские танцы, европейская программа, восточные танцы и т.д. Наиболее распространенными видами спортивных танцев является вальс (медленный, венский), танго, квикстеп, фокстрот, самба, румба, пасодобль, ча-ча-ча, гоу-гоу, джайв, рок-н-ролл, боди-балет и т.д.

Другой характерной чертой современного танца в оппозиции к балету – намеренное использование силы тяжести. В то время как классические балерины стремятся быть легкими и воздушными, современные танцоры часто используют свой вес тела для придания красоты своим движениям. Современные танцовщицы отвергают позиции

классического балета в вертикальном положении, часто отдавая предпочтение умышленным падениям на пол.

Но не смотря на некоторое противодействие современным танцам относительно классического балета, все же каждый танцор, профессиональный или не очень, всегда согласится, что базой для него является классическая хореография. Ведь хороший танцор – это универсальный танцор, и тот кто успешно освоил классическую балетную хореографию сможет без проблем заниматься любыми танцами.

Бальная хореография оптимально реализует присущие ей функции, среди которых определены и детально проанализированы: эстетическая, познавательная, информационная, регулятивная, семиотичная и воспитательная.

Эстетическая функция хореографического искусства еще раз подтверждает мысль о том, что бальный танец является социально-культурным и художественным феноменом. Композиция бального танца – это одновременно процесс его создания, который имеет эстетическую и художественную ценность. Познавательная функция хореографического искусства отражает его специфику как средства познания мира через художественные образы.

Имея собственную образную систему, бальный танец, согласно его закономерностям, в условной, хореографической форме отражает явления жизни. Он как один из жанров хореографического искусства является специфической формой презентации действительности. Познавательная функция хореографического искусства тесно связана с информационной, с помощью которой происходит получение и передача социального опыта через знаковую систему культуры, в частности через лексику бального танца.

Опыт многих поколений в понятиях, символах, своеобразном языке хореографического искусства, образцах художественного творчества. Влияние искусства вообще и бальной хореографии в частности направлено

на социализацию целостной личности и ее самоутверждения. Регулятивная функция хореографического искусства реализуется посредством художественных норм и образцов, усвоение которых является очень важным.

Художественные нормы бальной хореографии приобретают отражение в находках балетмейстеров и танцовщиков, создании ярких образов, использовании новых приемов и средств в танце[18]. Семиотическая функция в бальной хореографии заслуживает отдельного внимания, ведь благодаря ей средствами языка этого искусства, происходит обмен знаниями и опытом. Рассмотренные функции закономерно обуславливают выход на воспитательную функцию бального танца, реализация которой происходит в комплексе с другими.

Синтез танцевального искусства и спорта, характеризуемый «вхождением» художественного языка во всё большее количество видов спорта – яркое явление второй половины XX в. Поэтому переход конкурсного бального танца под эгиду спорта надо расценивать как закономерное явление: международная организация, занимающаяся выработкой правил судейства и проведения соревнования по спортивным бальным танцам на национальном и международном уровнях, в 1990 г. была переименована в Международную федерацию танцевального спорта (IDSF) и достигла признания как международная организация, представляющая ещё один вид спорта.

Владение техникой спортивного танца для каждого танцора является своеобразной кульминацией его творческой деятельности. Именно в спортивных танцах проявляется вся гармоничность слияния спорта и искусства. Зрелищность проявленных эмоций здесь подчеркивается искусным владением гибких тел. Слаженная работа партнеров позволяет каждому зрителю насладиться конгломератом предложенных эмоций.

Именно в спортивных танцах каждый танцор проявляет все свое мастерство и глубину опыта. Партнерство мужчины и женщины в программах спортивных танцев дарит зрителю все оттенки чувственных восприятий доступных человеку.

В спортивных соревновательных танцах формейшн является особым видом программы. Он в значительной степени отличается от обычных турниров для каждой пары. Отличия касаются как критериев судейства, так и правил регламента. Наверное, излишне уточнять, что спортсмены – танцоры должны грамотно воплощать в своей программе шаги танцевальных фигур.

Первую очередь, объясняется зрелищностью выступления. Всегда такие конкурсные выступления проводятся в лучших залах, площадь которых позволяет гармонично распределить танцевальные пары. Мастерство синхронизации выступающей команды завораживает зрителя своей масштабностью и эмоциональностью. Согласованность линий движений, совмещенная с харизмой каждого танцора, создает магический эффект на каждого наблюдателя.

В свете приведенных тезисов о роли бальной хореографии и ее культурной миссии в обществе, аксиоматичным будет утверждение про ее поверхностное участие в реализации многочисленных функций, которые реализует хореография как составная часть культуры общества, как один из видов искусства и как средство организации досуга. Проблемы досуга приобрели неизвестную для предыдущих исторических периодов важность.

Формируется перспективное направление исследований этой сферы – социология досуга, значительный вклад в развитие которой сделали Ж. Фридман, Ж. Дюма, Н. Каплан, Г. Венский, Г. Клута, А. Заломек и др. XX ст. называли вступлением человечества в эру «цивилизации досуга», в котором увлечение танцем занимало важную позицию, особенно в западных традициях использования свободного времени[17]. Интегрируя

функции культуры, искусства, досуга, целесообразно было бы проанализировать специфические черты их реализации системой балльных танцев и, согласно ее возможностям, осуществить распределение этих функций на первостепенные и второстепенные с обоснованием их особенностей.

Имея собственную образную систему, балльный танец, согласно его закономерностям, в условной, хореографической форме отражает явления жизни. Он как один из жанров хореографического искусства является специфической формой презентации действительности. Познавательная функция хореографического искусства тесно связана с информационной, с помощью которой происходит получение и передача социального опыта через знаковую систему культуры, в частности через лексику балльного танца.

Опыт многих поколений в понятиях, символах, своеобразном языке хореографического искусства, образцах художественного творчества. Влияние искусства вообще и балльной хореографии в частности направлено на социализацию целостной личности и ее самоутверждения. Регулятивная функция хореографического искусства реализуется посредством художественных норм и образцов, усвоение которых является очень важным.

Художественные нормы балльной хореографии приобретают отражение в находках балетмейстеров и танцовщиков, создании ярких образов, использовании новых приемов и средств в танцы[18]. Семиотическая функция в балльной хореографии заслуживает отдельного внимания, ведь благодаря ей средствами языка этого искусства, происходит обмен знаниями и опытом. Рассмотренные функции закономерно обуславливают выход на воспитательную функцию балльного танца, реализация которой происходит в комплексе с другими.

Сущность воспитательной функции танца предусматривает распространение и разнообразие форм подготовки к более-менее умелому

его выполнению, хотя реальность в этой сфере указывает на обратное соотношение между общественными и спортивными танцами в пользу последних. Массовое же привлечение к этому красивому явлению культуры, жанру хореографического искусства, средству досуга еще ждет свое время.

В условиях постоянных социокультурных изменений, характерных для бурного XXI века сохранение собственных духовных, национальных и эстетических ориентиров приобретают особую актуальность. Ведущее место в воспитательном процессе занимает проблема всестороннего и гармоничного развития молодой личности, что вступает в общественную жизнь. И весомую роль в контексте данной проблемы занимает привлечение молодежи к эстетическому опыту человечества, усвоение и переосмысление эстетических и общечеловеческих ценностей[8]. Значительный потенциал эстетического воспитания молодежи содержит хореографическое искусство, которое по своей сути является синкретическим и сочетает не только танцевальное, но и музыкальное, театральное и изобразительное искусство.

Спортивный творческий танец способен отразить в себе всю красоту внешнего и внутреннего мира человека. Искусство танца способно затронуть и проявить все аспекты психологического восприятия человека лишь благодаря умению владеть своим телом. Тело танцора – это эластичный материал, который без слов и дополнительных предметов каждый раз затрагивает новые струны зрительской души.

Итак, спортивные танцы – оптимальный вариант, чтобы поддерживать себя в надлежащей физической форме. Они позволяют хорошо тренировать выносливость, физическую силу, формируют красивую осанку и не влияют только на физическое, но и на психологическое здоровье, выступают неплохой альтернативой некоторым другим видам спорта.

2.2. Становление спортивного бального танца в России и проблемы его дальнейшего развития

Этот вид культуры, который интересует разные слои общества, способствовал формированию сословной корпоративности. Феномен балльной конкурсности является сущностно-характерным синтезом хореографических форм с психологией состязательности [6]. В бальном танце переплетаются универсальность и презентация функции танцевального вечера. В зависимости от места его проведения, типа и назначения менялась специфика его функционирования.

1. Этап зарождения. Если на начальном этапе становления балльной культуры в императорской России наиболее значимыми считались социально-консолидирующая и коммуникативная функции, то уже к середине XIX века на первый план выходят рекреационно-развлекательная и художественно-эстетическая функции.

Указанное является правомерным, поскольку традиционная балльная культура предполагает наличие бального зала, курительной, буфетной и игровых комнат, бальных аксессуаров, одежды и, прежде всего, умение танцевать.

Обусловленная реформаторской деятельностью Петра I, она направлена на активизацию контактов с ведущими странами Западной Европы. Приказ Петра «Об учреждении ассамблей» (1718 г.) послужил распространению в стране западных форм танцевального досуга [3; 6].

Попытки систематизировать танец по его разнообразным видам известны с давних времен. Даже в древних культурах, в которых деятельность людей имела синкретический характер, уже существовало выделение бытовых танцев: сюжетные (они отражали события дня и подчинялись четким ритуальным требованиям подражания различным

видам деятельности) и бессюжетные, которые не уступали обрядовым своей сложностью [4, с. 109].

К сожалению, почти весь зарубежный специализированный арсенал научно - теоретического осмысления хореографического искусства вообще, и бального танца в частности, по объективным причинам оставался неизвестным для граждан бывшего Советского Союза.

В сложной системе обобщенного понятия «танец» определено сценические и несценические его виды. Разнообразие сценической и несценической хореографии обуславливает их общность и различие, а также необходимость взаимосвязей в процессе развития. Почти не бывает случаев, чтобы тенденции, изменения, присущие одной разновидности танца не нашли отражения в другом.

Несценические формы танца, бытовые танцы, всей историей своего становления и развития свидетельствуют о тесной связи с общим движением хореографического искусства. Бальный танец, как уже отмечалось, связан с народными танцевальными источниками. Бальные танцы возникли вследствие увлечений баллами светской верхушки. На то время они были видоизмененными нормами этикета и образом жизни бытовыми народными танцами. Таким образом, во Франции появились салонные бранли (простой, двойной, веселый, с репризами танец), составивших основу такого вида танцев, как бассданси (низкие танцы). В Англии это были контрдансы (лансье, экосез) и тому подобное. Попробуем на бранле проследить метаморфозы народного танца в салонный.

Народный бранль имел несколько вариантов. Его основными движениями были шаги с подскоками и поднятой в сторону ногой (согнутой в колене), повороты, вращения в парах. Сопровождался веселыми шутками. И танец исполнялся на поляне с травой или специальной площадке. Неузнанным бранль стал после изменения своего «образа»: вместо прыжков – маленькие скользящие шаги, вместо поворотов и вращений – сдержанные поклоны, вместо шуток – опущенные

вниз дамские глаза. Факторы, повлиявшие на изменение народных танцев, связанные с состоянием общественной жизни, социальной средой, с манерами и нормами этикета, с уровнем культуры исполнителей.

Смена поляны на паркет привела к необходимости замены прыжков на скользящие (низкие) шаги. Да и одежда исполнителей обусловила сдержанность и весомость выполнения движений (шлейфы дам, плащи кавалеров и тому подобное). Это и превратило веселый, полон непосредственности и простоты танец в салонный, чопорный и галантный, который требовал длительной специальной подготовки. Появились учителя, а потом и методичные пособия по обучению бальным танцам. Они не только фиксировали танцевальные элементы, основные па, но и описывали композиционные схемы, что позволяло значительно расширить их географию и канонизировать форму и последовательность движений [7; 8].

Постепенно бальный танец становится отдельной разновидностью бытового танца, но постоянно испытывает влияние народного. В свою очередь, бальный танец сам влияет на народные формы бытового танца, в некоторой степени организуя его композиции.

Не смотря на существование канонов, общие нормы и требования к бальным танцам, они в разных странах и в разные исторические периоды выполнялись по-разному. Исполнители ассимилировали их со своими традициями, веками формировались в народной хореографии. Вот в чем заключается естественная взаимосвязь народного и бального танца в своей подсистеме, который существует постоянно. Если обратиться к бальным современным танцам, таких как самба, танго и других, увидим за ними танго бразильцев, темпераментные танцы народов Аргентины, разновидности польки, сросшиеся национальными особенностями литовских, польских чешских танцев.

Возникают все новые и новые разновидности бытовых и собственно бальных форм танцев для исполнения на больших и малых площадках, под

старую и современную музыку для сольного, парного и группового исполнения в разных условиях (в контексте оперной, балетной хореографии, оперетты, мюзикла, на эстраде, танцевальной площадке и тому подобное). И каждый раз балетный танец, приобретая особые черты, обусловленных законом жанра, остается искусством, способным создать атмосферу радения, непринужденного общения, позволяет интересно и эстетично провести досуг.

2. Этап развития и становления. Сторонников, которые рассматривали балетный танец как спорт, больше всего было среди танцоров-спортсменов и организаторов соревнований. Они считают, что как балетные, так и спортивные танцы заимствуют многое именно от спорта, который, по их мнению, является значительно более высоким уровнем организации и спортивной дисциплины.

Последняя, в отличие от «художественной» дисциплины, позволяет более четко проводить тренировочный процесс из-за ограничений личностной свободы, отвлечения на «творческую мечтательность» и тому подобное. Эти черты не воспринимает спортивная конкуренция, победа в которой позволяет одновременно иметь славу и деньги (это для спортсменов). Относительно танца, то конкуренция способствует совершенствованию его форм, требуя от спортсменов совершенствовать свои качества.

3. Современный этап. Сегодня, как вид спорта балетный танец развивается очень динамично, однако, пока это развитие скорее экстенсивное, нежели интенсивное. Далеко не всегда сохраняется необходимый баланс между стремлением к повышению спортивных кондиций выступления (оснащение техническими приёмами и физическая подготовленность танцоров) и созданием в танце выразительной ауры духовного диалога пары, с присущей ей эмоциональностью и образностью.

В свете приведенных тезисов о роли балетной хореографии и ее культурной миссии в обществе, аксиоматичным будет утверждение про ее

поверхностное участие в реализации многочисленных функций, которые реализует хореография как составная часть культуры общества, как один из видов искусства и как средство организации досуга. Проблемы досуга приобрели неизвестную для предыдущих исторических периодов важность.

Формируется перспективное направление исследований этой сферы – социология досуга. XX ст. называли вступлением человечества в эру «цивилизации досуга», в котором увлечение танцем занимало важную позицию, особенно в западных традициях использования свободного времени[17]. Интегрируя функции культуры, искусства, досуга, целесообразно было бы проанализировать специфические черты их реализации системой балльных танцев и, согласно ее возможностям, осуществить распределение этих функций на первостепенные и второстепенные с обоснованием их особенностей.

4. Перспективы. Балльные танцы в различных странах и в различные исторические периоды выполнялись по-разному, не смотря на существование канонов, общие нормы и требования, исполнители ассимилировали их со своими традициями, которые веками формировались в народной хореографии.

Вот в чем заключается естественная взаимосвязь народного и балльного танцев в своей подсистеме, что существует постоянно. Если обратиться к балльным современным танцам, таких как самба, танго и других, увидим за ними танго бразильцев, темпераментные танцы народов Аргентины, разновидности польки, созданные национальными особенностями литовских, польских, чешских танцев.

Возникают все новые и новые разновидности бытовых и собственно балльных форм танцев для исполнения на больших и малых площадках, под старую и современную музыку для сольного, парного и группового выполнения в различных условиях (в контексте оперной, балетной спектакли, оперетты, мюзикла, на эстраде, танцевальной площадке и тому

подобное). И каждый раз бальный танец, приобретая особые черты, обусловленные законом жанра, остается искусством, способным создать атмосферу радения, приподнятости.

По аналогичным схемам осуществляется связь бального танца с классическим и эстрадным. Если взаимодействие с классическим танцем происходит уже рассмотренными ранее средствами (бальные танцы задействованы в балетных спектаклях, их развитию уделяют внимание известные балетмейстеры и т. п.), то отношения с подсистемой эстрадного танца немного противоречивые, хотя и неопровержимые.

Жизнеспособность существования любой системы, в первую очередь обусловлена взаимодействием ее внутренних составляющих, которая обеспечивает функционирование системы и реализацию ее потенциальных возможностей.

Негативная тенденция современного этапа развития бального танца, во многом обусловленная необходимостью усиления спортивного аспекта в бальной хореографии, особенно пагубно сказывается в России, на долгие годы оказавшейся в изоляции от естественного поступательного процесса развития танцевальной культуры Запада и вновь вынужденной выступать в роли догоняющего её освоения.

Анализ практики современного спортивного танца в России показал, что именно у нас наблюдается самая слабая сопротивляемость падению культуры бальной хореографии, выраженной в чрезмерном увеличении скорости движения, приведшее к заметному снижению его выразительности в танце.

Вместе с тем в развитии российского танцевального спорта существует немало проблем: отсутствие государственного финансирования; дороговизна бальных танцев как вида спорта – большие расходы за обучение и костюмы, поездки на соревнования могут оплачивать только платежеспособные родители; судейская коррупция с

целью повышения рейтинга определенных пар; недостаток тренеров, получивших профессиональное образование и т.д.

В настоящее время только «Союз танцевального спорта России» (СТСР) является действующим представителем России во Всемирной федерации танцевального спорта (WDSF) и имеет право организовывать и проводить первенства и Кубки России, международные спортивные мероприятия на территории Российской Федерации [15].

Таким образом, становление танцевального спорта России представляет собой многоаспектный процесс, который характеризуется взаимосвязанной деятельностью энтузиастов-любителей и профессионалов, государственных и общественных органов управления физической культурой и спортом (на национальном и региональном уровнях).

Рассматривая бальную хореографию как составную часть хореографического искусства, где ключевым, общим понятием является «танец», мы считаем целесообразным определить роль и место бального танца в этой системе, исследовав возможные взаимосвязи подсистемы бальной хореографии с другими подсистемами.

Бальная хореография, функционируя в системе хореографического искусства, является весомой и действующей составной частью этой системы, обеспечивает процесс взаимовлияния, взаимообогащения, вне которых развитие всей системы стало бы невозможным.

Жизнеспособность и своеобразие функционирования бальной хореографии в XX-XXI вв. обусловлены появлением на ее арене массовых танцев, к которым относят так называемые танцевальные «шлягеры». В отличие от канонизированных композиционных схем многих традиционных бальных танцев, этой группе присущ импровизационный характер.

Именно этим можно объяснить их привлекательность для молодежи, которая стремится к проявлению фантазии, ощущение острой современной

ритмики, присущей этим музыкально-танцевальным стилям. Массовые танцы благодаря своему распространению вытеснили на обочину танцевальных площадок все другие группы бытового танца.

Таким образом, «бальный танец», потеряв свое первоначальное значение, обусловленное его назначением только для баллов, салонных приемов, стал самым объемным в определении не только устоявшихся видов современной хореографии, но и танцев, выполняемых в бытовых обстоятельствах. Все они разные, порой внешне очень отличные, но все они объединены природой бытового танца, выполняя важную функцию особого языка человеческого общения.

Сейчас спортивные танцы – один из самых популярных видов спорта, в котором спортсменов иногда называют королями паркета. Спортивные танцы – это удивительно гармоничное сочетание искусства и спорта, духовного и физического развития. Занятия спортивными танцами способствуют гармоничному и всестороннему развитию ребенка, помогают раскрытию его творческих способностей и формированию спортивного характера.

Глава 3. ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ КАК СМЫСЛООБРАЗУЮЩЕЕ ПОНЯТИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА ТАНЦОРА

3.1. Движение и пластика как основные компоненты эстетической структуры спортивных танцев

В органическом слиянии выразительных средств главную роль играет танцевальное движение, его подчинение внутренней интонационной логике развития действия. Именно с этого и начинается путь создания художественного образа, который является основой хореографического произведения и воспринимается часто через хореографические фразы, предложения, что и создают танец.

Танец начинается там, где движение рождает образ, а образ есть эмоции и мысли, где осознанное чередование пластических элементов создает смену эмоциональных состояний и приводит к развитию образа.

Хореографический образ – явление сложное. Его зримые компоненты (движение, мимика, позы) выступают лишь материалом для создания внутренней структуры, в которой главную роль играют эмоциональность, чувственное восприятие той или иной жизненной ситуации, действия[5]. В хореографическом искусстве должно быть слияние виртуозного владения техникой с внутренним содержанием музыки исполняемого произведения.

Это слияние техники с образом танца и есть той неуловимой душой, тем самым существенным явлением, что трансформирует танец наряду с музыкой в высокое и вдохновенное искусство. Создание хореографических образов, особенно в таких сложных по технике исполнения танцах, как грузинских, российских, украинских, что связано со значительными физическими нагрузками. Исполнитель должен уложиться в точные временные, ритмические, пространственные границы и одновременно творить танец действенный, образный.

К большому сожалению, есть еще много исполнителей, которые танцуют, размахивают руками, показывают зрителю «позы», «жесты», и любуются ими снаружи. Они исполняют свой танец, как па, независимо от внутреннего содержания, и создают форму, лишенную сути. Потому что далеко не каждый исполнитель умеет владеть мышцами лица, может расслабиться в нужный момент. И это препятствует созданию правдивого сценического образа.

В хореографическом искусстве основным материалом для создания образа служит лексика танца. Однако сразу же отметим, что образность лексики зависит не только от ее качеств. Лексика становится образным только в целостной системе построения хореографического произведения, в котором раскрывается тема, идея. Классический танец – это форма отражения в движении человеческих эмоций, поэзия движения человеческого тела. Надо только понять танец как движение социальное и эмоционально осмысленный и внести его в самую суть действия, строя на нем действие и движение хореографического образа.

Образность лексики – стилистическая категория, она создается посредством объединения серии своеобразных движений, жестов, мимики, средств их выполнения и т.д.

Хореографический образ – эстетическая категория, под которой умеем конкретные или обобщенные сцены жизни, природы, созданные балетмейстером с помощью выдумки, др.

С тревогой отмечая растущее однообразие, потерю «узнаваемости» танцевальных пар, выступающих на самом высоком уровне («я не вижу, к огромному сожалению, индивидуальности, стиля, разнообразия»), И. Кондрашов ищет причину этого явления в организации судейства: «Все зарубежные турниры международного уровня... практически обслуживает одна и та же судейская бригада. Эти же судьи выступают и в роли тренеров... Создается впечатление, что происходит селекционная работа, при которой отбирают определенный типаж танцоров» [15].

Действуя «от себя», танцор показывает логику действия лица, которое он изображает. Суть перевоплощения в том, чтобы танцор не мог определить, «где я, а где роль». Внутреннюю технику артистов формирует осмысленная танцевальная техника, которая перерабатывает физически-эмоциональные, биологические ритмы и отдельные интонации в функциональном движении с большим количеством нюансов, динамических оттенков, деталей. Она же, своей очереди, создает действенную, бессюжетную и сюжетную композиции, что иногда влияют на вид, жанр танца.

Итак, хореографический образ появится только тогда, как у танцора внутренний монолог сольется с внешним его эквивалентом и будет произведено своеобразную единую кинетическую схему чувств, и пластика станет не самоцелью, а средством для создания хореографического образа.

Выполнение одного движения обуславливается формой другого, который, в свою очередь, передает эстафету следующему и т.д. Таким образом, создается четкая ритмичная смена систематизированных выразительных положений человеческого тела. Органические и многогранные связи между движениями, жестами, положениями туловища, позами зависимы от музыкального материала, который соответствует художественному замыслу балетмейстера.

Отметим при этом, что чрезмерное усложнение движения, предоставление чего структурным частям нехарактерных стилевых признаков, заимствованных из других хореографических форм, помпезность в сценической интерпретации, как и внешняя красивость, перечеркивают художественность лексики, нарушающие логический и, вместе с тем, образным смысл движения. Образность лексики - одна из важнейших отличительных черт реалистического искусства танца. Использование сложных структурных движений помогает балетмейстеру

решать сюжетные художественные размышления. Однако, перенасыщать ими без нужды хореографический текст не стоит.

3.2. Индивидуальный художественный стиль и его компоненты как фактор достижения высоких результатов в танцевальном спорте

Спортивные балльные танцы являются молодым видом спорта. Ему, как любому артистическому виду спорта, очень свойственна состязательность и достижение высоких результатов.

Сегодня этот вид хореографии соединяет в себе спорт и искусство. В спортивном танце спорт и искусство объединились самым органичным способом, являя зрителю гармонию сильных и красивых тел мужчины и женщины, слившихся ритмом и мелодией и отражающих всю широту оттенков проявления любви, гордыни, ревности, драмы, личностной яркости и индивидуальности каждого из партнеров.

Не менее глубокое влияние спортивный танец оказывает и на самих танцоров, поскольку необходимость тренировать свое тело, воображение, восприятие музыки, эмпатию, учиться искусству перевоплощения, тонко чувствовать характер музыки, танца и своего образа в нем, стиль – все это полностью меняет как внешний, так и внутренний облик танцора и неизмеримо его обогащает.

В настоящее время спортивный танец не имеет национальности и, таким образом, не является чужой культурой. Спортивный танец формирует в танцорах с детства один из важнейших психолого-эстетических принципов, что дошел до нас от Льва Толстого: «В человеке все должно быть прекрасным: и лицо (в данном случае – тело), и мысли, и одежда» [12].

Спортивный танец объединил в себе не просто спорт и искусство, а представляет собой богатейший вид творчества, отражает в себе все красоты мира, которые может показать человек, используя лишь один

инструмент – собственное тело: красоту звука и ритма, линии, чувства, силы, скорости, напряжения и расслабления, цвета, возможностей тела человека как языка, понятного представителю любого этноса, а также красоту гармонии всех этих граней спортивного танца [2, с. 5].

На современном этапе, сложилась характерный кризис развития бального танца в сфере искусства. Этому способствовало появление определяющего сюжета, а снятие строгих рамок и условий, открывает большие возможности для творчества и импровизации.

Художественный образ складывается из взаимодействия разнообразных музыкальных средств: внятной мелодии, лада, гармонических сочетаний, фактуры сопровождения и т.д. Из этого комплекса музыкальных средств важно отметить те, которые могут быть выражены в движении, в пении. Так, в пении основное – мелодия. Следовательно, в процессе обучения певучим навыкам больше всего тренируются мелодический слух, звуковысотные слуховые представления.

Связь между музыкой и движением не ограничивается только согласованностью их общего характера. Развитие музыкального образа, сопоставление контрастных и сходных музыкальных построений, ладовая окрашенность, особенности ритмического рисунка, динамических оттенков, темпа – все это может отражаться и в движении.

Большое значение в создании образа героя имеет знания балетмейстером психологии. Это дает ему возможность не только понимать разные характеры людей, но и правильно выстраивать сначала в своем воображении, а потом и на сцене линию поведения героев хореографического произведения.

И, конечно же, для создания художественно правдивого образа балетмейстер должен быть профессионалом в высокой степени, в совершенстве знать не только технологию искусства, но и уметь проанализировать музыкальное произведение, чтобы определить его форму, стиль, характер, музыкальные характеристики каждого персонажа,

связать развитие хореографических образов с развитием музыкальной формы, знать хореографический фольклор, чтобы герои были наделены национальными чертами.

Из каких же компонентов состоит хореографический образ, какие выразительные средства использует балетмейстер для создания сценического образа в хореографическом искусстве? В этой работе балетмейстер наделен большими полномочиями, чем режиссер драматического театра, так как в отличие от режиссера драмы он сам сочиняет хореографический текст.

В создании хореографического образа едва ли не основное значение имеет танцевальная речь. Танцевальный текст, сочиненный хореографом, должен быть образным для определенного действующего лица. Балетмейстер должен найти наиболее подходящее «слово», наиболее соответствующее хореографическое воплощение своей мысли.

Именно через пластику, через танцевальный язык воспримет зритель замысел балетмейстера. Не умаляя значение других компонентов, играющих роль в создании образа, скажем, что танцевальный текст, музыкальный материал, на котором он рождается, играют первостепенную роль.

Но не только в танцевальном тексте, но и во всей композиции танца раскрывается образ действующего лица. Поэтому органическая композиция поможет исполнителю ярче выявить данный образ. Важно только одно: донести до зрителя образ моего героя и сделать это «языком танца». Важны не только «слова», не только лексика, свойственная тому или иному персонажу, но и интонация его пластического языка. Следует быть очень внимательным и к деталям: отдельных жестов, поз, характерным движениям. Все это предоставляет действующему лицу те или иные индивидуальные черты. Существенную роль играет и внешний вид героя: его костюм, грим, манера держаться.

Говоря хореографическим языком, необходимо добавить, что автор должен твердо знать, на основе которого национальной танцевальной языка будет построена хореографическая лексика данного действующего лица. Поэтому танцевальный текст, что раскрывает хореографический образ, должен создаваться балетмейстером исходя из основ народной хореографии, народного танца.

Правда хореографического образа опирается на правду танца, правду жизни, правду взаимоотношений. В том случае, если балетмейстер сумеет правдиво отразить все это в хореографических образах, произведение будет понятно зрителю и будет представлять определенную художественную ценность. Каждое произведение, в том числе и хореографический, должен иметь свой стиль. Несмотря на различие образов в танцевальном номере и, естественно, в балете, все они должны быть решены в едином ключе. Следовательно, забота о стилевом единстве влияет на решение образа в хореографическом произведении. Даже один и тот же балетмейстер может поставить разные произведения совсем по-разному.

Наблюдение, анализ жизненных явлений, характеры людей, их взаимоотношения, психология человеческих поступков, все это является пищей для фантазии балетмейстера. Любое хореографическое произведение строится по законам драматургии. Хореографический образ также не может создаваться без учета этих законов. В сценическом образе должна быть и своя экспозиция, и завязка, ступени перед кульминацией, кульминация, и развязка. Балетмейстер должен помнить об этом всегда.

Слушая музыку, балетмейстер в своем воображении создает хореографические образы. Сначала перед ним возникает как бы общий контур, затем отдельные детали образа, чтобы сделать его живым, балетмейстер должен дать ему возможность заговорить хореографическим языком, для этого он составляет его танцевальный текст.

Балетмейстер должен так продумать и разработать развитие образа, чтобы это привело к сценической правде действия. Чтобы хореографический образ получил на сцене наиболее полное и яркое воплощение, балетмейстер должен ставить перед актером ясные и конкретные сценические задачи, которые выходят из действия, сюжета, идеи произведения, сквозной линии образа. При работе с исполнителем балетмейстер должен не только рассказать о характере, привычках героя, но и уметь средствами показа раскрыть стиль и характер движения. Выразительность показа имеет очень большое значение. Мастерство исполнителя во многом способствует выявлению замысла балетмейстера.

Актер на первом этапе работы всецело находится во власти балетмейстера (в плане постановки задачи, изучения танцевальной лексики, манеры исполнения), но в дальнейшем он своим творчеством развивает, дополняет и раскрывает задачу, поставленную балетмейстером. Таким образом, в процессе совместной работы балетмейстера с актером задуманный образ находит свое воплощение.

Художественный образ, развиваясь во времени, передается с помощью сочетания и чередования средств музыкальной выразительности. Движение также располагается во времени: изменяется его характер, направление, разворачивается рисунок построения, чередуется индивидуальная и групповая его последовательность.

Принцип контрастности в музыке вызывает по аналогии контрастный характер движения и его повторность. Несложные ритмы, акценты воспроизводятся хлопками – изменением напряженности, скорости, амплитуды и направления движений. Движение помогает полнее воспринимать музыкальное произведение, что в свою очередь придает ему особую выразительность. В этом взаимодействии музыка занимает ведущее положение, движения же становятся своеобразным средством выражения художественных образов.

Главное – это искусство движения, что дает расширение педагогических возможностей, решения задач педагогики – воспитание, обучение и образование. Необходимо, и это очень важно, понимать, что движение вторично, на первом плане – музыка. Ведь иногда музыку рассматривают как сопровождение танца. Эта позиция неправильная.

Спортивная хореография продолжает оставаться под низкой эстетической планкой организации форм культурно-досуговой деятельности, среди которых доминирует массовый танец. По данным выборочных социологических опросов, более 90% участников многочисленных школ и клубов бального танца стремятся научиться красиво танцевать, и только остальные есть сторонниками конкурсного (спортивного) танца [9; с. 99].

Спортивный танец сосредотачивает внимание на использовании средств ряда смежных искусств: музыки, скульптуры, архитектуры, живописи и тому подобное. Особое место среди них принадлежит дизайну одежды. Характер бального танца, образность, пластика и танцевальная индивидуальность в значительной степени зависят от костюма, способного усилить своеобразный язык танца, или наоборот – помешать раскрытию задуманного художественного образа [7]. Таким образом, стремление приобретения хореографических знаний и навыков и художественного самовыражения обусловило появление новых форм танца, вершиной которых правомерно считать конкурсный бальный танец.

Каждый стиль танца имеет свои особенности: вальс – легкий и медленный, танго – ритмичное и страстное, фокстрот – романтический и темпераментный, квикстеп – быстрый и прыгающий. Латиноамериканская программа отличается большей откровенностью и смелым проявлением чувств: самба – танец пружинки, ча-ча-ча – танец водоворота, румба – танец любви, пасодобль – танец тореадоров, джайв – танец, переполненный энергией.

Бальный танец – это не просто движения. Это танцы, которые отличаются своей индивидуальностью, неповторимостью, бешеным эмоциональным зарядом. Человек, который погружается в танец, открывает для себя мир новых чувств. И кроме этого занятия бальными танцами – это прекрасный способ расширить свой кругозор и интересно, с пользой провести время.

Хореография, как синтетический вид искусства, сочетает в себе разные виды искусств (музыкальное, изобразительное и другие), которые направлены на раскрытие художественного замысла того или иного танцевального произведения. В процессе создания хореографической миниатюры (сюиты, спектакли) участвует большое количество лиц, от сотрудничества которых зависит успех будущего произведения [2, 28-29].

Костюм в хореографии является одним из важнейших компонентов оформления произведения, где костюм выступает составляющей конгломерата, который отвечает требованиям как конкретного идейно-образного содержания, так и специфики хореографического искусства.

Роль костюма в хореографии важнее, чем в драме или опере, потому что танец лишен словесного текста и его зрелищная сторона несет повышенную нагрузку. Как и в других видах сценического искусства, костюм в хореографии характеризует персонажей, выявляет их исторические, социальные, национальные, индивидуальные особенности. Вместе с тем, костюм в хореографии должен соответствовать требованиям танца [1].

По нашему мнению, основными функциями сценического костюма, в частности костюма танцора, есть адаптация исполнителя к тому или иному контексту, информирование зрителей о создаваемом образе (национальная, религиозная, возрастная, профессиональная принадлежность), формирование фигуры исполнителя.

Разнообразие разновидностей, стилей, направлений хореографического искусства современности актуализирует проблему

специфики их костюмов. Проблема создания костюма в бальной и современной хореографии есть практически неисследованной.

Костюм в балете исторически изменялся в связи с эволюцией самого хореографического искусства. На первых этапах развития он почти не отличался от бытовой одежды придворно-аристократической среды. В барокко костюм был особенно пышным и нередко очень трудным. В период классицизма появилась стилизованная аттическая туника (хитон), а в комедийные балеты стали проникать народно-бытовые костюмы.

Проблема костюма в хореографии является одной из самых актуальных в наше время, когда глобализационные процессы и постмодернистские тенденции в искусстве приводят к нивелированию особенностей костюмов разных местностей, потери национальной идентичности, что, в частности, проявляется и в процессах стандартизации костюмов для танцев. Наблюдается также применение костюмов, что не соответствует возрасту исполнителей, исполнение различных танцев в одних костюмах, пренебрежение сотрудничеством со специалистами-художниками по костюмам в коллективах.

В отличие от костюмов балетного танца, мода в танцевальном мире бальной хореографии меняется часто (если брать во внимание спортивный бальный танец, что оказывает большое влияние и на костюмы сценической бальной хореографии). В каждом сезоне появляется достаточно много интересных тенденций, новых образов и стилей; много значительных изменений в силуэте, длине, фактуре.

Специалисты, профессионально занимающиеся созданием танцевальных костюмов, отмечают, что костюму в бальном танце с каждым годом уделяется все больше внимания и значения. Много танцоров и тренеров стали уделять внимание, как уровню дизайна, так и качеству изготовления костюмов. Судьи также стали внимательнее смотреть не только на то, как пара танцует, но и на то, в что она одета,

насколько костюмы соответствуют хореографии, характеру танцоров, замыслу композиции.

К сожалению, на паркете всегда будет присутствовать значительное количество некачественно сшитых, лишенных вкуса или просто неудачных костюмов. Ведь создание модного, современного танцевального костюма требует не только вкуса и умения обращаться с швейной машинкой, но и навыков, опыта, знания специфических технологий изготовления, умение работать со специальными тканями и материалами, понимание и отслеживание тенденций танцевальной моды и конъюнктуры и желательно – использование профессионального, адаптированного под эти задачи промышленно-швейного оборудования.

К сожалению, высокая стоимость танцевальных костюмов заставляет часть танцоров искать дешевые способы изготовления или делать костюм самостоятельно. Стремление всех участников танцевального сообщества к улучшению, усовершенствованию костюмов позволяет рассчитывать на дальнейшее развитие искусства создания танцевального костюма в балльной хореографии и услуг по их изготовлению. Поэтому нужно быть внимательным и ориентироваться в нюансах создания будущего костюма, прислушиваться к специалистам при принятии решения о том, что, как, из чего и где шить, и это поможет красиво и гармонично смотреться на паркете.

Несмотря на дифференциацию спортивного балльного танца на стандарт, по подобным направлениям можно проследить и тенденции в смене костюмов. Самое заметное событие в моде костюмов для Стандарта – появление нового образа, нового стиля платья. Это образ облака, ветра, воздуха, что-то летит и развевается, что создает объем, подчеркивает скорость. Этот образ помог в создании платья с легкой широкой шифоновой юбкой, большим количеством всевозможных палантинов, шарфов, широких рукавов, которые развиваются в движении и зрительно усиливают его. Платье объемное и легкое, подчеркивает широкую

амплитуду движения. Такой образ в стандарте выглядит очень красиво, пара словно парит над паркетом [7].

В бальном костюме каждый элемент играет большую роль в формировании образа пары, первым из которых является цвет ткани, из которой изготавливается костюм. Цвет костюма в бальной хореографии играет едва ли не главное значение для успеха пары на паркете. Большое разнообразие стилей и образов приводит к тому, что актуальны практически все цвета, кроме «грязных» и слишком темных. Поскольку в латыни костюм более открытый, то его цвет менее принципиальный, в отличие от стандарта. Но в любом случае, цвет должен быть ярким, эмоциональным, звонким, а не вялым и бледным. Как всегда, актуальные «звериные» рисунки – зебра, леопард, крокодил.

Вторым элементом создания танцевального костюма являются силуэт и объем. Третьим аспектом в создании бального костюма является длина платья. Низ платья должен находиться на расстоянии 5-7 сантиметров от основы сапог. Платье не должно мешать танцорам, путаться у них под ногами, мешать судьям оценить технику танца.

Одними из главных аспектов создания бального костюма является отделка и декорирование, которые в свою очередь могут быть разными по текстуре и цвету. Популярны драпировки, декор камнями Swarovski. Все чаще при отделке применяются жемчуг. Снова входит в моду декор костюма перьями.

Костюм танцевальной пары складывается из костюма партнера и партнерши. Теряет актуальность тенденция последних лет, когда костюм партнера выполнялся в цвет платья партнерши. Заметна тенденция черного, белого или синего цветов костюма партнера.

При создании костюма в бальной хореографии следует постоянно помнить, что главным является образ танцевальной пары. Важна не столько форма, соответствующая моде, сколько индивидуальность в

подборе силуэта, образа и цвета костюма. Надо подумать в первую очередь о том, какой образ подходит лично паре.

Необходимо стремиться быть не только модными, но и проявлять здравый смысл, самокритичность, давать трезвую оценку достоинствам и недостаткам своей фигуры (телосложение, рост, полнота, форма лица, цвет глаз и так далее), уровню своего профессионализма в танце, учитывать свой темперамент, хореографический стиль.

Ведущим турниром в мире бального танца является Блекпулский танцевальный фестиваль (Blackpool Dance) в Англии. Именно отсюда распространяются новейшие тенденции не только сугубо хореографической области (танцевальная лексика, стилистика), но и костюмов. И впечатление от партнера состоит не только в момент его танца в конкурсной позиции, но и в то время, когда его руки опущены при выходе на паркет и уходе за паркет, во время церемонии награждения и т. д. Фрак становится все более декоративным и условным атрибутом танцевальной одежды. Но эксперименты с классикой все-таки должны быть осторожными, и задуманных природой пропорций необходимо соблюдать [5].

В целом же, стремительная смена моды на костюмы в бальном танце часто превращается в погоню не на пользу искусству.

С развитием такой формы существования коллектива бального танца, как театр, активнее стали создавать не только сугубо спортивные костюмы для бального танца, но и сценические варианты в контексте того или иного хореографического произведения. Например, в Севастопольском театре танца в драматической хореографической постановке на музыку Бизе образ Кармен приобрел завершенность благодаря такому эстетическому средству, как костюм – максимально удобный, лаконичный по форме, с минимальным количеством декоративных элементов [3; 31]. Костюмы в бальной хореографии, как спортивной, так и сценической, играют основную функцию – создания

образа. Однако, для спортивной характерным является погоня за модой и ориентация сугубо на индивидуальные особенности исполнителей в паре, а для сценической – лишь учета современных тенденций в сфере костюмов, тогда как ведущей целью должно быть создание художественного образа для раскрытия содержания произведения.

Т. Козлова исследует современный бальный танец в контексте художественного проектирования костюма. Она отмечает, что цвет и форма бального костюма играют исключительно важную роль в создании художественного хореографического образа. В частности, речь идет о том, почему партнерши в конкурсном бальном танце никогда не используют обувь красного или фиолетового цвета, а чаще всего практикуют бежевый, серебряный или золотистый [5].

Р. Кирсанова тоже анализирует особенности женских и мужских костюмов, предназначенных для светских мероприятий (званных вечеров, балов, маскарадов и тому подобное). Основой исследования стала цветовая палитра такого наряда, характер его пошивного материала, аксессуары и формы. Причем особое внимание уделяется специфике использования данного типа костюма в определенных общественно-бытовых ситуациях, его невербального вещания с посылкой на литературные произведения русских классиков – М. Гоголя, Ф. Достоевского, И. Тургенева, А. Чехова и др. [4].

Эволюция цветового насыщения сценического костюма образно квалифицируется «историей века». А собственно бальный танец интерпретируется как средство массового общения людей.

Несмотря на условность хореографического жанра, балетмейстер и артисты должны добиваться правды сценического образа, поскольку воздействие произведения на зрителя возможно лишь в том случае, если зритель будет верить в то, что происходит на сцене. Иногда балетмейстер начинает выносить на сцену мельчайшие детали, бытовые подробности и

заслоняет этим главное, тем самым произведение теряет свою художественную ценность.

Особенно тяжелым для балетмейстера является создание образа нашего современника. Сложность заключается в том, что зритель замечает малейшую фальшь в поведении героя, в его поступках, в его манере держаться. Образ нашего современника в балете обязательно должен иметь индивидуальные черты. Здесь нельзя идти по линии сглаживания, нивелирования образных характеристик. Очень важно, чтобы балетмейстер в танцевальных эпизодах сумел найти переход танца, чтобы переход этот не вызывал у зрителя удивление, чтобы образ не разрушался при переходе к танцевальному жанру.

Итак, исполнительская техника играет особую роль в современной спортивной хореографии и является достаточно сложной. В ней появились контрастные и сложные движения, возросла динамика выполнения отдельных фигур и элементов. Например, музыкальный размер в танце пасодобль – 60 тактов в минуту – танцор реализует со скоростью до 240 движений в минуту, и, следовательно, 4 движения в секунду [3].

Вообще бальные танцы являются разновидностью сложно координационных видов спорта. В любом бальном танце отдельные части тела движутся разновекторно и в разных темпах, предопределяя ранговое изящество базовых фигур. Характер бального танца, его образность, пластика и танцевальная индивидуальность в значительной степени зависят от костюма, способного усилить художественный язык танца.

Важнейшими показателями оценки судьями выступлений участников конкурсных бальных программ является их артистизм и эмоциональность. Артистизм проявляется, прежде всего, в умении создать у зрителя танцевальными средствами реальный образ, который вызывал бы у него высокие эмоциональные переживания в виде катарсиса.

Указанное касается и спортивного танца на паркете, в оценке которого главное внимание обращается на эмоциональность переживаний

(экспрессию, выразительность движений и мимику) исполнителей. Такие эмоциональные переживания проходят определенные уровни: поведенческий, субъективный, психофизиологический.

Поведенческий уровень проявляется через внешне видимые, как правило, моторного характера действия, движения и реакции танцоров; субъективный уровень – через индивидуальные вербальные выражения; психофизиологический уровень предполагает осмысление индивидуально-типологических особенностей в обобщенный художественный образ. В переживаниях конкурсного спортивного танца больше всего наблюдается поведенческий уровень, который фиксирует мимическую деятельность и выразительность движений; все это ведет к восприятию, создавая определенный художественный образ [6].

Как вид спорта бальный танец развивается динамично, однако, пока это развитие скорее экстенсивное, чем интенсивное. Далеко не всегда сохраняется необходимый баланс между стремлением к повышению спортивных кондиций выступления (оснащение техническими приемами и физическая подготовленность танцоров) и созданием в танце уютной ауры духовного диалога пары, с присущей ей эмоциональностью и образностью. Среди спортивных новаций, что негативно повлияли на характер бальных танцев, специалисты отмечают введение фигур повышенной сложности, неорганических бальной хореографии, и скорость движения.

Современной бальной хореографии не хватает четкой систематизации и четких критериев судейской деятельности жюри. Тренировочная работа осуществляется педагогом-балетмейстером в ориентации на развитие творческого потенциала танцевальной пары, ее актерского мастерства. На каждом уроке преподаватель должен нацеливать ребят на индивидуальную интерпретацию хореографического образа, поскольку именно такая методика будет способствовать высокой эффективности прививки стереотипов критического мышления и реализации потребности в творческом самосовершенствовании.

Таким образом, спортивный танец образует отдельную нишу в системе бальной хореографии, характеризуясь достаточно высоким уровнем техники исполнительства и является ярким представителем синтезно-модернизированных модификаций в хореографическом искусстве. А его состязательность в обще-социальном контексте является важным звеном между искусством и спортом.

Таким образом, музыка, драма, хореография могут сочетаться в одном танце, но они в этом случае должны быть составляющими единой сценической образности. Сценический образ - сложный сплав внутренних и внешних черт человеческой личности. В танцевальном искусстве эти черты должны быть раскрыты средствами хореографии. Балетмейстер использует для того и рисунок танца, и танцевальный язык - пластику человеческого тела, мимику и драматургическое развитие образа, и, конечно, музыку.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Глобализационные процессы, происходящие в мире, находят свое проявление в сфере культуры, что, с одной стороны, в творческих видах деятельности имеет положительные результаты, обогащая их достижениями человечества. С другой стороны, чрезмерно активное и механическое заимствование зарубежного опыта без учета ментальности украинского социума может привести к потере национальной самобытности отечественной культуры, до растворения в этих процессах духовного достояния. Искусство танца многоплановое. Каждый жанр хореографического искусства раскрывает возможности познания окружающей среды, человека и человеческих взаимоотношений в социуме.

Вопрос о соотношении и взаимосвязи современного, спортивно-бального танца имеет давнюю историю, представляет предмет постоянных и интересных дискуссий, а сейчас приобретает и новое содержание, и новую остроту, потому что место и роль танца в художественной культуре, а еще в более широком плане - в эстетической культуре, очень заметные и значительные.

Современный танец представляет сложное и неоднородное явление относительно разнообразия своих форм и характера удовлетворения художественных нужд относительно способов художественной деятельности. Оно определяется и расширением знаний в области искусства, и расширением участия в художественной деятельности, и ростом потребностей в художественной стоимости предметного окружения в сфере труда, быта и рекреации. Другими словами, современный танец выходит далеко за рамки собственно искусства.

Расширения границ его влияния на формирование эстетических вкусов детей младшего школьного возраста приводит к тому, что сюда входят отрасли, что раньше к нему никогда не принадлежали. Именно это обстоятельство требует другой классификации элементов художественной

культуры, иного подхода к его оценке. Возникают новые направления современного танца, в котором эстетические и художественные задачи определяют непосредственно много направлений его развития.

Зрелищность, чрезвычайно важна для спортивно-бального танца, составляет собственную сущность - это, прежде всего, задачи эстетического и художественного плана. Точно также очевиден приоритет эстетической значимости и художественной ценности при проведении праздников и фестивалей. Таким образом, бальный танец, бесспорно, входит в художественную культуру нашего времени и вопрос лишь в том, как он соотносится с другими его частями и каков его художественный потенциал.

Существует очень распространенное и устойчивое мнение о танце, как искусстве, или, по крайней мере, как о развивающемся явлении в искусстве. Тем самым эстетическое и художественное в танце, вольно или невольно пытаются втиснуть в рамки традиционного понимания художественной культуры, что создает существенные трудности методологического плана в изучении эстетического содержания танца.

В данной работе рассмотрены особенности спортивного бального танца, с позиции современных тенденций, развития современного искусства и зрительских требований.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аболина Т. Эстетическое воспитание / Т. Г.Аболина, Н. Е. Митропольская. - К.: Высшая школа, 2007. - 252 с.
2. Базарова Н. Азбука классического танца / Н. Базанова., В. Мэй.- Л.: Искусство, 2013.
3. Базэла Д.Д. Истоки и периодизация истории бального танца как искусствоведческая проблема / Д.Д. Базэла // Вестник. – К., 2010. – Вып. 11. – С. 410.
4. Белкина Е. Воспитание искусством / Е. Белкина // Искусство и образование. - 2011. - №2. - С.368.
5. Бервецкий Б. С. Мастерство актера / Б.С. Бервецкий. - К., 2008.
6. Березовая Г. Хореографическая работа с дошкольниками: методическое пособие / Г. А.Березовая. - 2-е изд. - К.: Музыка, 2009. - 208с.
7. Бех И. Воспитание личности: в 2 кн. Кн. 2. Личностно ориентированный подход: научно-практические основы: учеб.-метод. издание / И. Д.Бех. - К.: Лебедь, 2003. - 344 с.
8. Витрянский Ю. Художественно-эстетическое воспитание учащихся в условиях художественного заведения / Ю. Витрянский // Искусство и образование. - 2010. - №1. - С. 168.
9. Волошина Н. Из теоретических основ эстетического воспитания учащихся средствами искусства / Н. Й.Волошина // Педагогика и психология. - 2006. - №3. - С.118.
10. Герасимова И. Философское понимание танца / И. А. Герасимова // Вопросы философии. - 2010. - №4. - С. 363.
11. Ельяш Н. А. Образы танца / Н.А. Ельяш. - М.: Знание, 2010.
12. Ерохина Е.В. Школа танцев для детей / Серия «Мир вашего ребенка». – Ростов н/д: Феникс, 2013 – 203с.
13. Зайцев Е. Основы народно-сценического танца. II часть./ Е. Зайцев. - К.: Искусство, 2012.

14. Зайцев Е. Основы народно-сценического танца. II часть / Е. Зайцев. - К.: Искусство, 2011.
15. Захаров Г. В. Режиссура танца / Г.В. Захаров. - М.: Искусство, 2013.
16. Захаров Р. Искусство балетмейстера/Р. Захаров. – Москва, 2004. – 214с.
17. Зеленина К. Народно-сценический танец / К. Зеленина. - М.: Искусство, 2010.
18. Зязюн И. Эстетический опыт личности. Формирование и сферы выявления / И. А. Зязюн. - К.: Высшая школа, 2009. - 174 с.
19. Иванникова Т. М. Танец / Т.М. Иванникова., Т.Н. Чепалова. - Харьков, 2010.
20. Касьянова Е. Пути развития бальной хореографии (Исторический анализ): автореф. дис. канд. искусства./ Е.Касьянова / ГИТИС. – М., 2012. – 196 с.
21. Кашина Н. И., Коновалова С.А. Музыкально-педагогический практикум учеб. - метод. пособие. Екатеринбург: УрГПУ, 2012.
22. Кирсанова Г.М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века / Г.М. Кирсанова. – Калининград - М.: Янтарь. 2011. – 383 с.
23. Колосок В. П. Построение экзерсисам у станка на основе русского народно-сценической танцевальной лексики / О.П. Колосок. - К., 2011.
24. Кремнев А.Л. Сочинение танца / Р. Захаров. – Москва, 2003. – 96с.
25. Кулова В. Ф. Мастерство хореографа: учеб.-метод. комплекс для студентов / В. Ф. Кулова. – Тюмень: РИЦ ТГАКИ, 2009 – 248 с.
26. Лопухов, Ф. В. В глубь хореографии / Ф. В. Лопухов. – Москва: Фолиум, 2003. – 139 с.
27. Макаренко А. Методика воспитательной работы / А. С.Макаренко. - К.: Знание, 2010. - 353 с.
28. Малюков А. Н. Психология переживания и художественное развитие личности / А. Н. Малюков. – Дубна: Феникс, 2009. – 256 с.

29. Нестеренко Е.Л. Костюм как элемент визуализации художественного образа в современной бальной хореографии / Е.Л. Нестеренко // Вестник. Серия «Искусствоведение»: Сб. науч. трудов. – Вып. 21. – 2011. – 325с.
30. Осадцев Т.П. Спортивные танцы: Учеб. пос. / Т.П. Осадцев. – Липецк: ЗУКЦ, 2011. – 340 с.
31. Павлюк Т.С. Закономерности и механизмы эволюции бального танца как одного из видов хореографии / Т.С. Павлюк // Вестник ХДАДМ. – 2012. – № 12. – С. 109.
32. Панферов В. И. Основы композиции танца / В. И. Панферов. - Челябинск, 2001. – 112с.
33. Педагогический опыт и мастерство хореографа: сб. науч. тр. / науч. ред. В. Я. Рушанин, В. И. Панферов; сост. Т. Ф. Берестова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2010. – 503 с.
34. Рагозина В. Воспитательный потенциал хореографического искусства в развитии личности младшего школьника. В.Рагозина // Теоретические и методические основы непрерывного художественного образования: сб. науч. трудов. – Н.Новгород, 2012. - С.266.
35. Радынова А. П. Музыкальное воспитание дошкольников: [учебник Радынова А. П., Катинене А. В., Палавандишвили М. Л.]. – М: Академия, 2012. – 236 с.
36. Род Г. Проект концепции единой системы эстетического воспитания в общеобразовательных школах / Г. Род // Искусство и образование. - 2008. - №1. - С.217.
37. Русова С. Избранные педагогические произведения / Сек. Ф.Русова. - К.: Образование, 2006. - 303 с.
38. Савченко А. Дидактика начальной школы / А. Я.Савченко. - К.: Абрис, 2012. - 368 с.
39. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – Москва, 2011. – 325с.

40. Смирнов И. М. Искусство балетмейстера / И. М. Смирнова - М., 2013.
41. Спортивные танцы. Справочник [Текст] / Под ред. А. Н. Кокаulina. - М.: Здоровье. Культура. Спорт, 2011. - 220 с.
42. Суртаев В. Я. Ценностные ориентации молодежи в социокультурном пространстве [Текст] / В. Я. Суртаев. СПб.: АТН, 2010. – 352 с.
43. Сухомлинский В. Избранные произведения: в 5 т. / В. А. Сухомлинский. - К.: Советская школа, 2007.
44. Ткаченко Т. Народные танцы / Т. Ткаченко. - М.: Искусство, 2009.
45. Турчин Т. Эстетическое воспитание младших школьников во внеклассной работе / Т. Турчин // Начальная школа. - 2012. - №5. - С.167.
46. Уколова Л. И. Формирование духовной культуры молодого поколения [Текст] / Л. И. Уколова // Искусство и образование. – 2011. – № 2. – С. 362
47. Уральская В.И. Некоторые вопросы теории и практики балетной хореографии / У.И. Уральская // Народное творчество: Тр. НИИ культуры. – М., 2010. – 133 с.
48. Ушинский К. Избранные педагогические произведения / К. Д. Ушинский. - К.: Советов. школа, 2009. - 416 с.
49. Худеков С.Н. Всеобщая история танца / С. Н. Худеков. – М.: ЭКСМО, 2009. – 608 с.
50. Чернова Н. От Гельцер до Улановой / Н. Чернова. - М.: Искусство, 2009.
51. Шариков Д.И. Современная хореография как феномен художественной культуры XX века: автореф. дис. канд. искусств. – К., 2011. – 119 с.
52. Шереметьевская Н. Танец на эстраде / Н. Шереметьевская. – М.: Искусство, 2012. – 416 с.
53. Эстетика / под ред. А. А. Радугина. - М.: Просвещение, 2008. - 400 с.

54. Яновская Н. Искусство обучения или обучение через искусство /Н. Яновская // Начальная школа. - 2012. - №9. - С.449.