

**Министерство культуры и архивов Иркутской области
Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Иркутский областной колледж культуры
(Серия «Хореографическое творчество»)**

Особенности воплощения мужского образа в народном танце

**Методические рекомендации
для преподавателей народного танца**

Иркутск, 2021

УДК
ББК 85.345

Рассмотрено на заседании ПЦК
Хореографическое творчество
Протокол № 09 от 31 мая 2021 г.
Председатель Кочева А.В.

Составитель: Филева Елена Алексеевна, преподаватель ИОКК

Рецензент: Преподаватель МБУ ДО ДШИ №9 города Иркутска Иришина Ирина Сергеевна

Особенности воплощения мужского образа в народном танце: методические рекомендации для преподавателей народного танца / сост. Филева Е.А.; Иркутский областной колледж культуры. – Иркутск, 2021. – 27 с. – (Серия «Хореографическое творчество»).

Для создания хореографического образа в сценическом произведении балетмейстер-постановщик и исполнитель должны изучить и проанализировать особенности культуры, быта, последовательность формирования характера, жизненной позиции и отношения героя к действительности. В создании хореографического образа основное значение имеет танцевальный язык и музыкальный материал, на котором он рождается. Создание мужского образа в народном танце процесс непростой, многоэтапный, но затраты сил и времени окупают себя, так как образные мужские народные танцы особенно высоко оцениваются членами жюри, потому что танцующие мужчины – это редкость в любительских хореографических коллективах. Методические рекомендации предназначены для преподавателей народного танца.

Содержание

Введение	3
1. Виды художественных образов в хореографическом искусстве	5
2. Специфика создания мужского образа в народном танце	15
Список использованных источников	25
Приложение 1. Глоссарий	27

Введение

Художественный образ является всеобщей категорией художественного творчества, присущей любому искусству, формой воспроизведения, истолкования объекта, явления. Он является тем зерном, ради которого создается произведение.

Образный танец содержателен, эмоционален, наполнен внутренним смыслом. Он всегда рассказывает зрителю о человеке, о народе, о стране, о времени. Танец, лишённый образности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям движений. Исполнительское творчество активно, танцовщик воссоздаёт не только балетмейстерский текст, но и вкладывает в танец своё понимание характера героя, жизни в целом, одухотворяя хореографический текст и проявляя в этом свою индивидуальность.

Народный танец богат на различные образы, это и природные явления, человеческие эмоции и характеры, образы животных и другие. Особую ценность представляют собой образы, раскрывающие особенности национального характера человека. В данном исследовании поднимается проблема изучения мужского образа в народных танцах. Это и воинственные танцы народов Восточной Сибири, Кавказа, это и игровые танцы народов Татарстана, Башкирии, это и образные танцы русских, которых мужчина демонстрировал свои удаль, стать, виртуозность.

Тема не достаточно изучена в научной литературе, но ее актуальность бесспорна, так как на конкурсах интереснее выглядят хореографические постановки, в которых танцует не только смешанный состав исполнителей, но и только мужской. Эти танцы особенно высоко оцениваются членами жюри, так как хорошо танцующие мужчины – это редкость в любительских хореографических коллективах. Актуальность данной темы заключается в том, что мужской образ в народной хореографии необходимо широко использовать при создании хореографических произведений. Подбирая мужской образ для танца можно выгодно показать зрителю мужественность, силу, отважность парней, а также определённые национальные характеры, познакомить с разными видами деятельности того или иного народа.

1. Виды художественных образов в хореографическом искусстве

Художественный образ - это всеобщая категория художественного творчества; присущая искусству, форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни путём создания эстетически воздействующих объектов.

Элла Бочарникова, балетовед и артистка балета, говорит о том, что «Художественный сценический образ - сплав мысли, чувства и мастерства. Создание художественного образа обуславливается гармонией внутреннего и содержания внешней формы» [3].

На основе слияния, воплощаемого при помощи специфических, для каждого вида искусства, материальных средств (слово, ритм, звукоинтонация, рисунок, цвет, свет и тень, линейные соотношения, пластика, пропорциональность, масштабность, мизансцена, мимика, киномонтаж, крупный план, ракурс) создаются образы-характеры, образы-события, образы-обстоятельства, образы-конфликты, образы-детали, выражающие определенные эстетические идеи и чувства. Именно с системой художественного образа связана способность искусства осуществлять свою специфическую функцию - доставлять человеку (читателю, зрителю, слушателю) глубокое эстетическое наслаждение, пробуждать в нем художника, способного творить по законам красоты и вносить красоту в жизнь.

Ни один вид искусства не может существовать без такого неотделимого процесса, как создание художественного образа. Для представителя любого вида искусства: художника, писателя, поэта или танцора - этот процесс является его творческим началом, зеркалом его мировоззрения, способом выразить свое «Я».

Художественный образ в танце - духовно определенное явление, выраженное в одном или многих телодвижениях танцевального текста. Специфика хореографической образности состоит в использовании системы выразительных средств, которая своеобразно преломляется в пластическом языке танца на каждом этапе культурно-исторического развития человечества. Главным средством выразительности при создании хореографического образа выступает пластика. Именно пластические мотивы являются первоэлементами хореографических

образов, и лишь при соединении пластических мотивов в лексику и текст можно получить целостную танцевальную структуру.

В художественном творчестве образ — явление собирательное, типическое, вымышленное, но вместе с тем взятое из жизни. Его составляющими являются множества органически слагаемых свойств и особенностей. Социальная, национальная, профессиональная принадлежность героя, принципы восприятия им жизни, его умственная деятельность в процессе развития, совершенствования или, наоборот, разрушения личности, потеря нравственных идеалов и ценностей. «Задача любого художника — поэта, писателя, живописца, режиссера или балетмейстера — воссоздать средствами своего искусства атмосферу того времени, о котором он рассказывает в своем произведении; через изображение конкретного явления, человека добиться обобщённого художественного отражения действительности — создать художественный образ [1].

Воплощение художественного образа в разных произведениях искусства осуществляется с помощью разных средств и материалов. Художественный образ создаётся на основе одного из средств: изображение, звук, языковая среда, — или комбинации нескольких. В литературе и поэзии художественный образ создаётся на основе конкретной языковой среды; в театральном искусстве используются все три средства. Воссоздание художественного образа средствами хореографического искусства многогранный и многоступенчатый процесс, так как хореографическое искусство — это синтез искусств, а сценический образ — это сложнейший сплав внутренних и внешних черт человеческой личности.

Создать хореографический образ — значит обрисовать в танце действие или характер, воплотить на основе правдивого выражения чувства определенную идею. Танец, лишенный образности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям движений. В образном же танце техника одухотворяется, становится выразительным средством, помогает раскрытию содержания. Образное начало, в той или иной степени, присуще всем видам, жанрам и формам хореографического искусства. В первую очередь речь идет, конечно же, о балетном театре и его спектаклях созданных на основе классического танца. В XVII веке система

сценического танца разделилась на классический и характерный. В XVIII — XIX вв. термин «характерный танец» служил для определения танца в характере, образе. Такой танец был распространён в интермедиях, персонажами которых являлись ремесленники, крестьяне, матросы, нищие, разбойники и т. д. С начала XIX века характерный танец начал меняться. Его называли полу характерным, а термин «характерный» перешёл к народному танцу [7].

Помимо образов конкретных героев, нужно также упомянуть о бессюжетных танцах, в которых нет сюжетной линии, конкретного действия, но есть образ — народа, времени года, растения, животного, эмоционального состояния и т. д. Например: образ символа русской природы — дерева берёзы в постановке Н. Надеждиной — «Берёзка». Удадь и молодой задор русских парней и девушек в пляске «Полянка», жаркое, игривое, солнечное «Лето» в балетмейстерских работах И. Моисеева. Русский песенный фольклор, отражающий характер, мысли, чувства, эстетические взгляды и понимание красоты окружающего мира в творческих полотнах Т. Устиновой, О. Князевой, М. Годенко, П. Вирского, и других хореографов. Танец может наполняться признаками образного и очеловеченного подражания птице (лебедю, орлу, голубю и т. д.), сказочной ящерице, цветку, драгоценному камню. Примером могут служить танцевальные партитуры созданные в балетах «Каменный цветок» и «Щелкунчик» Юрия Григоровича, «Лебединое озеро» Мариуса Петипа и Льва Иванова, «Жар — Птица» и «Ведение розы» Михаила Фокина, миниатюра Касьяна Гойлезовского «Нарцисс». В 70-е годы современном танцевальном искусстве в полный голос заявили о себе такие направления как джаз-танец, танец модерн, джаз-модерн. Хореографы Джером Роббинс, Алвин Эйли, Альберто Алонсо синтезировали в балетах технику джаз танца с этническим, народным и классическим танцем. Школы: Марты Грэхэм, Д. Хэмфри и Х. Лимона, Г. Джордано, М. Меттокса, М. Каннингхэма сложились в процессе эволюции различных систем танца. Принципы заимствованы из джаз-танца, танца модерн, а так же из классического балета, в результате появился совершенно новый танцевальный язык. Хореографией они передавали мысли и чувства своих героев, их душевное состояние, а также образы литературных

персонажей, национального менталитета и др. Среди профессионалов и любителей балета широко известно имя балетмейстера Бориса Эйфмана. Среди хореографов, оказавших на Эйфмана влияние, называют: Ролана Пети, Мориса Бежара, Михаила Фокина, Джорджа Баланчина, сэра Кеннета Макмиллана, Юрия Григоровича, Леонида Лавровского. Но, нельзя не признать, что именно Эйфман расширил жесткие классические рамки русского балета почти до невыносимых пределов. Оставаясь верным классической основе, создал современный балет, переведя условный язык балета на язык драмы. Такие попытки предпринимались и до него, но он сделал это своим фирменным знаком. Преступив через множество балетных табу, Эйфман соединил классический балет с авангардным, с акробатикой, художественной гимнастикой, драматической экспрессией, кино, цветом, светом, и, наконец, словом. В его работах сочетается несоединимое: классический балет на пуантах и пародия, работа на полу, спирали и скольжения, эротика и целомудрие. Противник бессюжетных, абстрактных балетов, которыми в свое время прославился Баланчин, Эйфман не признает высокую технику, лишенную содержания [1].

Талант балетмейстера состоит из многих слагаемых: это, прежде всего, отлично развитая — фантазия, способность мыслить хореографическими образами и сочинять разнообразные танцевальные композиции, а также знание балетной режиссуры, основ музыкальной драматургии, разносторонней эрудиции в отраслях искусства, литературы, изобразительного искусства, драматического театра, психологии, педагогики, знаний анатомии и физиологии. В работе над созданием художественного (сценического) образа изучение произведений живописи позволяют лучше узнать исторические особенности, подсмотреть пластический рисунок определённой эпохи и народа; оценить художественную ценность и правдивость при создании художником эскизов костюмов и декораций. Познания в области литературы помогут: при написании либретто; описание характеров героев; кроме того, за счет переживаний полученных во время чтения книг происходит накапливание эмоциональных состояний, душевных переживаний и спроецированных автором жизненных ситуаций (своеобразный психологический тренинг). Так как, искусство хореографии связано с музыкой, хореографический

образ, его развитие следует рассматривать в тесном взаимодействии с музыкальным произведением. Музыка отражает интонационный строй своего времени и поэтому служит основной опорой в творчестве хореографа. Балетмейстер должен уметь анализировать музыкальное произведение (определить форму, стиль, характер); дать музыкальные характеристики персонажей; проследить взаимосвязь и взаимопроникновение хореографических образов и музыкального произведения.

Любое хореографическое произведение строится по законам драматургии. Хореографический образ также должен иметь свою экспозицию, завязку, развитие, кульминацию и развязку. Образ — понятие динамическое. Он складывается из системы лейтмотивов, их разработки. На протяжении хореографического произведения пластическая характеристика образа приобретает все новые черты в соответствии с теми изменениями, которые по замыслу балетмейстера происходят с его героем. Для воплощения человеческого образа, внутренних свойств характера на сцене немалую роль играют внешние данные и пропорции, так как сценический образ выражается движениями тела и мимикой. Поэтому в зависимости от требований, предъявляемых к роли и её образному содержанию, происходит выбор исполнителей. Большое значение имеет также грим и костюм. Которые, при правильном подборе, дополняют художественный образ созданный артистом, станут последним штрихом в произведении, созданном балетмейстером. Следующий этап — это «вживание» в образ, перевоплощение, и посредством пластической выразительности тела и лица, создание образа на сцене. В процессе работы над созданием хореографического образа балетмейстера и исполнителя (в особенности над сольными партиями), иногда по факту трудно разделить — какую же часть сочинил балетмейстер, а какую привнёс исполнитель? Хорошо станцованный образ становится вторым «Я» исполнителя. В воспроизведении исполнителей хореографический текст получает ту или иную интерпретацию, которая может обогащать и углублять или, наоборот, обеднять и искажать хореографический образ. Исполнительское творчество активно, танцовщик вкладывает в танец свое понимание характера героя, жизни в целом, одухотворяя хореографический текст и проявляя в этом свою индивидуальность. От степени таланта, от степени умения

этот текст одухотворить, зависит, в конце концов, качество искусства. «На древе исполнительских искусств балет — это ветвь, где происходит наибольшее отчуждение от авторского замысла. В опере или на концерте публика может быть уверена, что певцы и оркестр поют и играют то, что написано в партитуре, так как, это сочинил композитор, да и в драматическом театре актеры в точности воспроизводят текст пьесы. В балете же публика никогда не знает наверняка, является ли та или иная вариация плодом творчества соответствующего хореографа или результатом компромисса между ним и танцовщиком или даже изобретением самого исполнителя».

Виды художественных образов в хореографическом искусстве: героические, лирические, комедийные, трагические, драматические, гротесковые.

В эпоху расцвета советского балета мастерами сцены были созданы незабываемые сценические работы, имеющие истинно художественную ценность. Мая Плисецкая — «Кармен» на музыку Жоржа Бизе и Родиона Щедрина, в постановке Альберто Алонсо; «Умиравший Лебедь» хореография Михаила Фокина, музыка Комиля Сен-Санса. Марис Лиела — «Красс» и Владимир Васильев — «Спартак» в балете Юрия Григоровича «Спартак» на музыку Арама Хачатуряна. Екатерина Максимова — «Маша» в балете «Щелкунчик» хореография Юрия Григоровича, музыка Петра Чайковского; «Китри» — «Дон Ки Хот», хореография Александра Горского, музыка Людвиг Минкуса. Галина Уланова — «Джульетта» в балете «Ромео и Джульетта», хореография Леонида Лавровского, музыка Сергея Прокофьева и многие другие. Современный балет, преодолев ограниченность так называемого повествовательного жеста в классическом танце, его иллюстративность, научился решать самые сложные актерские задачи средствами танца, без помощи пантомимы.

Кроме того, существует классификация по половому признаку: мужские и женские образы.

Процесс создания хореографического образа включает в себя несколько этапов:

1. Интерес к образу, изучение материалов по его характеристикам.

2. Рождение в сознании автора художественного замысла, в котором сконцентрированы общие черты будущего произведения.

3. Осуществление художественного замысла - перевод художественной информации из сферы ее идеального бытия в бытие материальное, изменение ее качественной природы.

4. Воплощение образа на сцене балетмейстером, а затем - исполнителем.

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

Художественный образ в танце специфичен и складывается он из множества связывающихся свойств и особенностей, присущих ему. В его структуру входят художественно-образные элементы всех компонентов (слагаемых) танцевального произведения, то есть все выразительные средства хореографии.

Очень часто в хореографическом искусстве вместо термина «художественный образ» используется понятие «хореографический образ», так как в хореографии эти два словосочетания воспринимаются как синонимы.

Музыкальный материал и хореографический образ. Первым в цепи творческих связей хореографического образа является контакт балетмейстера с композитором, музыкальным руководителем или концертмейстером. Это потому, что музыка является основой для создания танца. Музыка дает танцу ритмическую основу, она определяет его эмоциональный строй, характер, образную выразительность. Про музыку говорят, что она душа танца. Балетмейстер в своей практике использует либо готовое музыкальное произведение, либо сочинение композитора, написанное по замыслу балетмейстера (драматурга, либреттиста). Пластический язык выразителен и многозначен. Не случайно с древних времен танец отражал жизнь человека - это труд и отдых, воинские схватки и победы, радость встреч и расставание. В книге «Искусство танца» К. Блазис писал о тех далеких временах так: «Древние требовали совершенного совпадения музыки и танцевальных движений, таким образом, что каждый жест, каждая перемена положения танцовщика вызывалась особым теплом и ритмом мелодии, а мелодия отвечала своим мотивом и модуляциями каждому движению пантомимы, каким бы оно не было». Идеальное выражение музыки в танце - это совпадение образного строя, стиля музыки, структуры музыкального языка и пластического рисунка, структуры формы, соответствие темпа и метроритма [4].

Танцевальный текст и хореографический образ. Разучивание движений нельзя рассматривать вне связи с работой над ролью, над образом, этот творческий процесс должен быть одновременным. Движения исполнителей должны быть грамотными, убедительными, выражающими определенный характер. «Каждое движение - это живая ткань образа». Балетмейстер помогает исполнителю пластически мыслить в каждый момент роли, когда он находится на сцене, раскрывать характер через интонацию жеста, движения, позы. И в каждом случае нужно находить индивидуальные штрихи, оттенки, соответствующие настроению персонажа, духу темы, сюжета, задаче постановки. Раскрывая образы, характеры, настроения, взаимоотношения, необходимо сочетать единство пластического и внутреннего содержания. «Иногда тонкий пластический штрих обогащает и развивает уже знакомые старые движения, помогает раскрытию образа». Танцевальный текст,

сочиненный хореографом, должен быть образным для определенного действующего лица. Возможности пластики безграничны [9].

Взаимовлияние драматургии и хореографического образа. Любое хореографическое произведение строится по законам драматургии, в соответствии с которыми и выстраивается сценический образ. В сценическом образе должна и быть и своя экспозиция, и завязка, и ступени перед кульминацией (развитие действия), и кульминация, и развязка. Балетмейстер должен так продумать и разработать развитие образа, чтобы это привело к сценической правде действия. Чтобы хореографический образ получил на сцене полное и яркое воплощение, балетмейстер должен ставить перед танцовщиком ясные и конкретные сценические задачи, исходящие из действия, сюжета, идеи произведения, сквозной линии образа. В танцевальном номере балетмейстер стремится выделить средствами хореографии все драматургические этапы. В постановке, не имеющей связного сюжета это каскад технически сложных движений и комбинаций, либо наиболее интересный рисунок танца, наибольшая динамика движения, наивысшая эмоциональность исполнения, либо другой хореографический прием.

Рисунок танца в создании хореографического образа. Рисунок танца, как мы уже говорили, это расположения и перемещения танцующих по сценической площадке. Рисунок любого танца, как и вся создаваемая композиция, должен быть подчинен идее хореографического произведения эмоциональному состоянию всех героев, которое проявляется в их танцевальных действиях и поступках. При сочинении рисунка танца балетмейстер должен использовать все возможности, для того чтобы добиться наибольшей выразительности, полнее раскрыть образ, характер, настроение героя. Рисунок танца должен развиваться логично, быть тесно связан с танцевальной лексикой, способствовать наиболее яркому выявлению на сцене танцевального текста. В зависимости от задачи номера балетмейстер может симметрично или асимметрично строить рисунок танца. Рисунок танца организует движения танцующих, систематизирует их. Различные построения и перестроения оказывают на зрителя определенное психологическое воздействие, и задача хореографа - добиться, чтобы рисунок танца наиболее полно выражал ту мысль, то

настроение и тот характер, которые заложены в номере. Во время сценических репетиций хореограф старается проверить построение танцевального рисунка из разных точек зрительного зала, и при необходимости может вносить определенные коррективы. Логика развития рисунка танца диктуется в первую очередь задачей, которую ставит балетмейстер. Но бывают случаи, когда в соответствии с драматургией номера нужно показать на сцене тревогу, взволнованность или другие яркие эмоциональные состояния героев. Тогда балетмейстер может строить рисунок танца «клочковато», обрывать один рисунок и переходить к другому.

Рисунок танца зависит, прежде всего, от замысла номера, его идеи, музыкального материала, музыкальной формы всего произведения (его внутреннего характера и образа, ритмической стороны, темпа, строения музыкальных фраз), национальной принадлежности танца (характерные черты рисунка, присущие танцам данного народа, его характеру). Произведение должно быть построено по законам драматургии, что отражается и в рисунке танца. При постановке танца балетмейстер обязан учитывать логику развития рисунка танца, стремиться к разнообразию рисунков, использовать принцип контраста в построении рисунка, выделять основной, первый план рисунка танца, равномерно размещать рисунок по сценической площадке.

Таким образом, можно сказать о том, что создание хореографического образа - процесс многоступенчатый, требующий знаний в различных сферах искусства. В том случае, если балетмейстер сумеет правдиво отобразить все элементы хореографического образа: музыку, танцевальный текст, сюжетную линию, танцевальный рисунок и другое - произведение будет понятно зрителю и будет представлять определенную художественную ценность.

2. Специфика создания мужского образа в народном танце

Создание мужского образа в народном танце процесс непростой, многоэтапный. Он требует углубленного изучения традиций, культуры того народа, образ которого будет раскрыт в танце. Нужно знать не только особенности характера, род занятий, условия проживания народа, но и его социальную роль.

Единство содержания, драматургия его развития всегда должны быть в центре внимания постановщика. Чем детальнее разработает он драматургию, тем полнее и убедительнее будет донесена до зрителя тема и идея замысла.

В практике работы профессиональных и самодеятельных танцевальных коллективов сложилось несколько форм творческого этапа создания хореографического произведения. Прежде чем начинать работу над созданием мужского образа для постановки, необходимо пройти эти этапы. Каждый из них имеет свои достоинства и недостатки. Попробуем их рассмотреть и наметить пути достижения наилучших результатов.

Подбор музыкального материала хореографом для создания народного сценического танца.

Появление танца тесно взаимосвязано с ритмом. Ритм усиливает выразительность танцевальной пластики, а вот эмоциональную основу танцу, дает все-таки музыка. Именно она является главным помощником и стимулом в развитии и усилении выразительности танцевальной пластики [2].

Руководитель учит танцоров разбираться в драматургии музыки, ее формах и выразительных средствах. Ведь любое произведение воспринимается каждым человеком по-своему, каждый слушатель представляет себе определенный музыкальный образ. Но вместе с тем большинство понимают характер музыки, ее эмоциональность, внутренний ритм в основном одинаково. И при восприятии танца, созданного на эту музыку, у всех зрителей будет создаваться единый музыкально-пластический образ.

Самый хороший, современный, самый танцевальный в смысле возможностей его воплощения средствами хореографии замысел не сможет превратиться в

прекрасное произведение, если его музыка будет неинтересна, бледна, невыразительна, особенно это касается народного танца. В то же время чем выше по своим качествам музыка, чем больше она соответствует поставленной художественной задаче, тем сильнее ее воздействие на участников, и они глубже проникаются ее образностью, настроением.

Немногом отличается и другой случай, когда руководитель совместно с музыкантом пытается сделать сценическую обработку найденного фольклорного танца без подготовительной работы, не обдумав заранее, как лучше, с современных позиций преподнести зрителю содержание найденного танца. Он сразу назначает постановочную репетицию, и, собрав участников, начинает ставить танец. Полагаясь на свою творческую интуицию, руководитель, как говорится, с наскока сочиняет его, а концертмейстер также на ходу импровизирует музыку.

Импровизация, а вернее, аранжировка мелодии в соответствии с характером действия того фрагмента, к которому она относится, — один из истинно народных методов сопровождения праздников, гуляний, танцев и плясок. При сценическом воплощении фольклорного танца ему надо придать особую форму, создать его композицию в соответствии с законами драматургии сценического танца и вместе с тем профессионально аранжировать музыку, чтобы она также соответствовала данному сценическому решению постановки.

Освоив музыку, руководитель составляет для себя сценарий ее драматургии, в котором, основываясь на характере и эмоциональности каждой части, прослеживает драматургию содержания в соответствии с композиционным планом. Это позволяет добиться слияния содержания музыки и танца. Окончательно согласовываются все мельчайшие детали сценического действия и отражения его в музыке.

Бережное, внимательное и требовательное отношение к музыке обязательно даст хорошие результаты в работе танцевального коллектива. Хореографические произведения, созданные на основе новой, современной музыки, будут отражать жизнь народа во всем ее многообразии.

Сочинение хореографической композиции — является следующим этапом создания хореографической постановки.

Композиция — это целостная художественно-выразительная система. Слово «композиция» — происходит от латинского «composition» — соединение, связь. Это понятие в равной степени относится как к целому хореографическому произведению, так и к определенному танцевальному этюду или танцевальной комбинации. Композиция определяет взаимодействие художественных средств, используемых в хореографическом произведении. Вне единства композиции не существует. Для руководителя важно выявить форму танца, его композиционную основу. Это может быть хоровод, перепляс, кадрили, лансье, хороводная пляска. Каждая форма народного танца имеет множество разновидностей, с характерными особенностями композиции, созданными народом для образного выражения содержания. Во многих танцах встречается сочетание традиционных выразительных средств с элементами импровизации. Для раскрытия мужского образа лучше всего подходит такая форма, как пляска.

Лучше всего сочинять композицию танца последовательно, начиная с экспозиции и заканчивая развязкой, в несколько приемов. Конечно, в первой степени развития действия не следует сразу ставить очень интересные, эффектные рисунки и движения. После яркой завязки зрителю надо дать, как бы отдохнуть, поэтому здесь, когда он уже заинтересован, лучше утвердить установленный в завязке характер образа или взаимоотношений. Надо показать их своеобразие, подкрепив его композиционным приемом, который лежит в основе композиции танца.

По своей продолжительности степени развития действия неодинаковы: вторая обычно короче первой и больше третьей. Число ступеней может быть различно, все зависит от композиции содержания. Важно понять закономерность динамики развития действия.

В сценических народных танцах объемные по сложности рисунки не насыщают танцевальными комбинациями и сложными движениями. Это связано с тем, что зрителю трудно полностью воспринять одновременно содержание взаимоотношений танцующих, необычность, красоту рисунка и выразительность

хореографического текста. К подобным сочетаниям прибегают лишь при решении определенной сценической задачи, необходимой для раскрытия содержания.

Вместе с тем хочется отметить, что народным танцам свойственно следующее: если их рисунок прост и лаконичен, его развитие достигается путем усложнения танцевальных движений, а там, где основным выразительным средством является динамично развивающийся композиционный рисунок, движений мало и в большинстве случаев они носят характер ходов.

Завершая развитие и нарастание действия, надо очень четко продумать подход к кульминации; важно, чтобы она была самым впечатляющим моментом. Это может быть наиболее выразительный, образный, оригинальный рисунок, убедительно выражающий образ народа, его характер и эмоциональность. Или это такой момент во взаимоотношениях персонажей, когда они неминуемо должны разрешиться.

Постановщик старается сделать композиционное решение кульминации неожиданным и, главное, недлинным, иначе она воспринимается лишь как очередная ступень развития действия.

Развязка должна быть короткой, стремительной, подчеркивать идею, оценку всего содержания танца, вытекающего из кульминации, сохранить напряжение, которое достигается в кульминации. Ее задача — подчеркнуть, дополнить образ танца, правильность разрешения взаимоотношений между персонажами.

Рассматривая вопрос создания хореографической композиции, необходимо остановиться на работе руководителя над оформлением танца во всех его видах. К оформлению танца относятся костюмы, аксессуары и реквизит; грим и прически исполнителей; характер звучания музыки; техника сцены (декорации, художественное освещение, шумовое оформление). Все эти виды оформления должны выполнять единую задачу помогать танцорам наиболее полно раскрыть содержание хореографического произведения.

Руководитель начинает оформление хореографического произведения со сценического решения костюмов. Происходит сбор литературы и иллюстративных материалов, относящихся к оформлению танцевальных постановок, привлекая к этому участников коллектива. Для создания мужского образа нужно тщательно

изучить национальный костюм, его назначение, особенности кроя, цвета, материалы.

Сценический народный костюм является творческим решением этнографического народного костюма с современных эстетических позиций. Своими линиями, особенностями кроя, украшениями, музыкальностью (соответствие костюма характеру и настроению музыки) он подчеркивает движения танцующих, их жесты, позы, динамику выражаемого действия. При этом учитываются национальный колорит костюма, его влияние на диапазон и характер движений исполнителей [5].

В состав костюма входят аксессуары: оружие, предметы труда, быта, головные уборы, обувь. Каждая принадлежность костюма не может быть просто украшением или дополнением. Все работает на образ — таков закон сцены. Так же внимательно подбирается и реквизит — предметы, с которыми исполняется танец.

Декоративное оформление танца может быть различным, выполняя художественную задачу создания обстановки и атмосферы действия танца. Работая с художником над декорациями или отдельными декоративными деталями, постановщик обращает внимание на то, как они будут подчеркивать цветовую гамму костюмов, какой создадут фон, способствуя правильному восприятию зрителем танца. Стоит проследить, нет ли излишней яркости, отвлекающей от главного — действия на сцене.

Методы и приемы воплощения хореографического образа разнообразны. В момент передачи образа и характера героев, следует обратить внимание не только на профессиональное мастерство, но и на особое внутреннее состояние, на национальный характер, особенности поведения представителя данного народа.

Так русский народный танец необыкновенно жизненный, исцеляющий душу и тело, вынашивался веками. Он логичен, структурирован и богат своим разнообразием. Он раскрепощает, помогает танцору открыться. Пляска построена так, что все движения идут от души, очень много импровизации.

Самоутверждение для мужчины – важная составляющая образа жизни. Исполняя русский мужской танец, представитель сильного пола не только

доказывает самому себе, что он конкурентно способен, но и решает различные жизненные задачи.

Знание предками физиологии человека помогли создать оздоравливающие элементы пляса. Удары ног в землю утверждают особую связь с ней. Внутренние органы мужчины начинают работать без сбоя, а сам человек приходит в гармонию с самим собой.

Когда-то несколько столетий назад актуален был боевой пляс в России. Наравне с частушками в драку, кулачными боями он формировал воинские задатки, и качества. Приводил разум воина в особое состояние сознания, а его тело в полную боеготовность. Частично содержал элементы рукопашной схватки.

Ещё одна разновидность – это перепляс, носит бытовой, развлекательный характер. Самыми распространёнными движениями перепляса являются присядка и хлопущки. В русской традиционной культуре, кроме пляски, есть и парные танцы, всевозможные кадрили. Их с огромным удовольствием возьмётся исполнить любой народный ансамбль танца. Они завораживают сложностью колен и красотой движений. Роль и возможности мужчины здесь также достаточно велики.

В русском мужском танце можно встретить образы животных, птиц («Бычок», «Журавель», «Сокол», «Петух»), воинственные образы, даже боевые приемы (Казачьи танцы, «Буза», «Стенка на стенку»), образы, предающие настроение героя («Удалой молодец», «Озорная кадриль», «На печи»), образ в процессе труда («Косари», «Дровосеки», «Рыбаки», «Охотники», «Пастухи») и другое.

Существует много народностей, в которых мужской танец выделяется своей уникальностью, яркостью, самобытностью.

Например, особенностью бурятского танца являлась локально-замкнутая среда, в которой он развивался и совершенствовался. Ритмы такого танца совпадают с ритмами жизнедеятельности, с ритмами развития природы и самого человеческого рода [7].

Бурятские игры и танцы древнего времени не разграничивались, являясь продолжением друг друга, сопровождая праздники, удачную охоту, начало войны, процедуры рождения и смерти, благодарения богам и другие обряды. Облачившись

в шкуру того или иного животного, исполнители воспроизводили движения, а также звуки, издаваемые объектами изображения, причем каждый из участников такого действия должен был хорошо помнить свое место и обязанности в танце. Древние охотники, плохо вооруженные и защищенные, досконально изучали повадки зверей и птиц, чтобы удачно поймать и поразить их, и учились этому в игре или танце. После удачной охоты также устраивали общий праздник для всех соплеменников. Но на этом торжестве охотники уже показывали этапы своей удачной охоты, требовавшей мужества, ловкости, умения, сообразительности, и приносили благодарность богам и духам, даровавшим успешный исход дела для всего рода. Это веселье также содержало элементы игры и танца, а исполнители неоднократно перевоплощались то в охотников, то в разных зверей, изменяя каждый раз свое облачение и повадки [11].

Среди большого количества игр и танцев широкое распространение имели игры и пантомимические танцы, которые относят к древнейшим из них по своему происхождению. Это такие игры и танцы, как «Глухарина игра», «Медвежья игра», «Волчий танец» и др., отражавшие явления жизни бурятских племен, характерные для периода собирательства.

Если племя вступало в войну, устраивались специальные воинские пляски, участие в которых согласовывалось с решением старейшин.

В такой пляске воины проверяли свою силу, ловкость, настраивались на победу. Выстроившись в шеренги друг против друга, воины застыли в ожидании, пока грохот барабанов не побуждал их к действию. Выпады, прыжки, повороты, захват противников, удары – все быстрее и быстрее развивается действие воинов. Напряжение нарастает, и все происходящее кажется уже не танцем, а настоящим воинским действием. Воинские пляски были столь эффективными, что имели ощутимую действенную силу для поддержания силы духа воинов. Предназначенные для обучения, они настраивали воинов на жестокую и суровую борьбу.

Новым этапом развития производительных сил общества явилось появление скотоводства, которое породило целый ряд новых обычаев, взглядов, традиций,

отразившись в играх и танцах. Примером этого может служить «Укрощения коня». Исполнитель в танце изображал наездника, укрощающего строптивого коня, роль которого выполняла обычная палка. Дикие скачки лошади, пытающейся сбросить седока, различные ухищрения всадника, то с трудом удерживающегося в седле, то гарцующего на усмирённом коне, имитация бега коня – все это разыгрывалось живо, динамично и точно. В таких танцах, как «Подковывание коня», «Выделка кожи», исполнители воспроизводили те или иные действия человека, занятого работой. Эти танцы, имея воспитательное значение, использовали элементы игры [3].

Особо следует выделить мужской образ в кавказских танцах. Говоря об образах кавказских народных танцев представляется образ гордого мужчины воина и нежной грациозной девушки-лебедки в традиционном танце лезгинка.

Лезгинка — это общее название для всех быстрых кавказских танцев, которые в культуре разных народов называются по-разному. Лезгинку исполняют под музыку с ритмом в 6/8. Ее принято танцевать во время праздников — календарных, свадеб, дней рождения — и на сцене. Историки и хореографы сходятся во мнении, что точно установить, какой кавказский народ придумал лезгинку, невозможно.

Считается, что само слово «лезгин» восходит к корню «лек», что значит «орел». И поэтому лезгинку часто называют «танцем орла»: мужчина-танцор олицетворяет гордую хищную птицу, а его распахнутые руки символизируют орлиные крылья. В парной лезгинке девушка становится «лебедкой» — метафорической добычей, которую в танце «орел» настигает [10].

Другая версия гласит, что корень «лек», или «лак», обозначает также тура — горного козла. Исследователи отмечают, что многие народы, например дагестанцы, считали тура своим тотемным животным, одомашнили его, часто изображали на рисунках. Танцор, поднимаясь на носки, подражает стойке тура на задних ногах, а вытянутая в сторону рука напоминает рог.

Традиционно лезгинку принято исполнять в национальных костюмах, но одеяния танцоров разных народов, несмотря на общий силуэт, значительно

различаются. Например, мужской костюм — черкеска, бешмет, рубашка — в Чечне отличается строгими тонами, в нем не должно быть никаких орнаментов. Чеченская черкеска доходит только до кисти рук, в отличие от осетинской и кабардинской, которая скрывает руки целиком.

Танцоры-мужчины часто танцуют лезгинку с кинжалами. Эта традиция уходит корнями в глубокое прошлое: таким танцем молодые люди демонстрируют свою удаль, бесстрашие, силу воли и искусство обращаться с оружием.

Профессиональные танцевальные коллективы Северного Кавказа исполняют на сцене не только традиционную народную лезгинку, но и постановки, в которых в танце рассказывают о старинных традициях своего народа. Например, в репертуаре Чеченского государственного ансамбля танца «Вайнах» есть воинственный танец «Под небом вайнахов». Он основан на древнем чеченском обычае: когда две противоборствующие стороны собирались пролить кровь, в критический момент могла появиться девушка, снять с головы платок и бросить его между противниками. В этом случае конфликт прекращался на веки веков. И если даже спустя время кто-либо из противников возвращался к вражде, он покрывал себя огромным позором.

Еще один сценический танец ансамбля «Вайнах» посвящен романтической традиции. Когда юноша хотел просить руки возлюбленной, он делал ей предложение у родника. В ответ она давала ему знак согласия: платок, золотое кольцо или цепочку. Влюбленные хотели связать судьбы именно у родника, так как считалось, что в этом случае их жизнь будет так же чиста и прекрасна, как вода в горном роднике.

Мужские образы в народных танцах поражают своей уникальностью, разнообразием. Грамотно созданные хореографические композиции будут радовать не только зрителей и исполнителей, но и выделяться своей глубиной и самобытностью на хореографических конкурсах и фестивалях. Самоутверждение для мужчины — важная составляющая образа жизни. Исполняя мужской танец, представитель сильного пола не только доказывает самому себе, что он конкурентно

способен, но и решает различные жизненные задачи. Танцоры-мужчины всегда привлекают внимание зрителей, это редкое явление, особенно с высоким техническим уровнем и эмоциональной составляющей танца.

В исследовании были рассмотрены виды художественных образов в хореографическом искусстве, а также основы создания мужского образа в народном танце.

Методические рекомендации могут быть полезны руководителям хореографических любительских коллективов при формировании репертуара, а также преподавателям народного танца и студентам, интересующимся мужским народным танцем.

Список использованных источников

1. Заикин Н.И., Заикина Н.А. Русский народный танец // Орёл: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2014. // Ч. 1: Хороводы / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – 95 с.
2. Захарова О.Ю. Танец - зеркало времени // Культурология. – 2016. - №3. – С. 198-201.
3. Надеждина, Н.Н. Русские танцы // Н.Н. Надеждина. – М: Гос. издат. культ. просвет. литературы, 2016. -156 с.
4. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов. – Москва: Аванта+, 2017. – 207 с.
5. Протасова Л. И. Истоки танцевально-пластического искусства бурят // Хореографическое образование на рубеже XXI в.: опыт, проблемы, перспективы развития: материалы и статьи I Всероссийской конференции 28–29 апреля 2005 г. Тамбов, 2005. 157 с.
6. Хореографическое искусство в культурно-образовательном пространстве: история, теория, методика: сб. науч. тр. : в 2 ч. : ч. 2 / сост. Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – Орел: Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2013. – 241 с.
7. Кавказский национальный костюм [электронный ресурс]: [сайт]. – [Б.м.] 2018.- URL:<https://kavkazsuvenir.ru/blog/kavkazskij-natsionalnyj-kostyum>
8. Карпенко, В. Н. Хореографическое искусство и балетмейстер: Учебное пособие / В. Н. Карпенко, И. А. Карпенко, Ж. Багана. — М.: ИНФРА-М, 2015. — 192 с.
9. Культура, обычаи и традиции бурятского народа [электронный ресурс] : [сайт]. –[Б.м.] 2016 – URL: <https://fb.ru/article/217510/kultura-obyichai-i-traditsii-buryatskogo-naroda>
10. Монголы - кто такие? [электронный ресурс] : [сайт]. –[Б.м.]. 2021.- URL: <https://musaget.ru/mongoly-kto-takie/>

11. Монгольские национальные танцы. Танцы Монголии [электронный ресурс]: [сайт]. – [Б.м.] 2019.
URL:https://legendtour.ru/rus/mongolia/info/mongolian_dances.shtml
12. Народный танец Бурятии [электронный ресурс] : [сайт]. –[Б.м.] 2017.-
URL: <http://www.microarticles.ru/article/tanets-byrjatii.html>
13. Народы Кавказа: традиции, культурные особенности и великий этнос [электронный ресурс] : [сайт]. – [Б.м.] 2018.- URL:
<https://kavkazsuvenir.ru/blog/narody-kavkaza>
14. Образ в хореографическом произведении [электронный ресурс] : [сайт]. – [Б.м.] 2018 – URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2018/05/17/obraz-v-horeograficheskom-proizvedenii>
<https://studfile.net/preview/9702962/>
15. Танец лезгинка [электронный ресурс] : [сайт]. –[Б.м.] 2021
<https://fb.ru/article/411840/lezhinka---eto-opredelenie-vidyi-opisanie-pravila-dvijeniya-istoriya-tantsa-i-stil>

Глоссарий

Биелгээ - это уникальный жанр национального традиционного танца монголов и отражает обычай и образ жизни кочевников

Буза - северо-западная традиция русского рукопашного боя, которая приобрела форму танца

Бурка - безрукавная мужская одежда из войлока, распространённая на Кавказе

Буряты - этническая группа монголов, говорящая на бурятском языке, исторически сформировавшаяся в районе озера Байкал и объединённая общей культурой и историей

Вайнах – чеченский танец воинов

Лезгинка - старинный сольный мужской и парный танец Кавказа

Русский народный танец - это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным художественным специфическим отображением его быта, характера, мыслей, чувств, эстетических взглядов и понимание красоты окружающего мира

Черкеска - русское название верхней мужской одежды — кафтана, которая была распространена в обиходе фактически у всех народов Кавказа