**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

**«Современный танец»**

**(для учащихся 11-17 лет)**

Искусство танца представляет собой древнейшее проявление самобытного творчества разных народов мира. Танец родился одновременно с появлением человека, так как являлся естественной физиологической  потребностью в ритмических движениях.
 В древности танец был неотъемлемой частью различных общественных праздников и религиозных мероприятий. Поэтому термин танец охватывает большое количество разнообразных движений, отличающихся по своему стилю и манере исполнения.

Современный танец – понятие относительное, сиюминутное. Каждому периоду времени свойственна своя музыкальная культура, которая порождает новые виды танца. Каждый танец можно назвать современным, но для своего времени. Таким образом, современный танец – это танец современный, модный и актуальный для своего времени. Целью современного танца является выражение чувств и настроений человека. Это довольно свободный, универсальный танцевальный стиль, который не имеет четких стандартов. Хореографы, стремясь передать мысли и чувства людей, находятся в постоянном поиске, и изобретают новые движения, нередко, смешивая различные техники, стили и направления.

Концепция современного танца заключается в свободе и выразительности движений, которые дают потрясающую возможность выражать свои чувства в самых ярких красках.

Современный танец уходит своими корнями в классический балет. С одной стороны, современный танец был создан, как реакция против формальных, твердых ограничений классического балета (к примеру – акцент в данном стиле падает на свободные, выразительные движения, чего нет в классическом балете, в котором всё подчинено определённым правилам); с другой стороны, современный танец вобрал в себя многие движения и шаги из классического балета, которые вошли в репертуар современного танца.

Причиной зарождения современного направления хореографии стал кризис классической балетной школы в начале XX века. Танцорам того времени требовались новые техники, позволяющие выражать новые идеи о человеческой свободе, далекие от традиций классического танца.

Идеи танца модерн ещё в 1830 году предвосхитил известный французский педагог и теоретик сценического движения Франсуа Дельсарт, изучавший связь голоса, жеста и эмоции. Он утверждал, что только жест, освобождённый от условности и стилизации, способен правдиво передавать все нюансы человеческих переживаний. Предыстория современного танца начинается в начале XX века, тремя музами раннего современного танца в Америке были Айседора Дункан, Рут Сен-Дени и Лой Фуллер Они решились бросить вызов традиционной хореографии и открыли свои школы, в которых преподавали основы модерн-балета – искусства, свободного от условностей. Основной идеей данного танцевального направления была свободная хореография, основанная на импровизации и выражении собственных эмоций. Общепризнанной основательницей танца модерн считают Айседору Дункан. Свою деятельность она начала в конце XIX века. Айседора Дункан – новатор и реформатор хореографии, давшая в своих танцах, освобожденных от формалистических классических балетных форм, пластическое воплощение музыкального содержания. Она противопоставила классической школе балета свободный пластический танец. Использовала древнегреческую пластику, танцевала в хитоне и без обуви. Одной из первых использовала для танца симфоническую музыку, в том числе Шопена, Глюка, Шуберта, Бетховена, Вагнера. Айседора мечтала о создании нового человека, для которого танец будет более чем естественным делом. Своим танцем восстанавливала гармонию души и тела. Она открыла людям танец в чистом виде, «самоценном исключительно в самом себе», построенном по законам чистого искусства. В гармоническом искусстве танца Айседоры Дункан стремление к гармонии и красоте выражено в идеальной форме. Отталкиваясь от музыки, она пришла в движении к гармоническому канону, и именно поэтому стала главной и единственной основоположницей всего танцевального модерна. Дункан добилась идеального соответствия эмоциональной выраженности музыкальных и танцевальных образов. Движение рождалось из музыки, а не предшествовало ей. Языком танца Дункан был язык естественных, выразительных, свободных движений. Необычайно выразительная и музыкальная, Айседора использовала в своих танцах импровизацию –  свободные и раскрепощенные движения тела. Главным богом Дункан была естественность. Во имя её она отрицала технику, изнурительный тренаж. Художественная практика Дункан поражала современников удивительным слиянием мира душевных переживаний, пластики и музыки.

Вторым поколением в области танца модерн являются такие хореографы как: Марта Грэм (устаревший вариант написания фамилии – Грэхем), Дорис Хамфри, Чарлз Вейдман, Хелен Тамирис, Ханья Хольм. Их заслуга состоит, прежде всего, в том, что каждый из них был не только блестящим хореографом и исполнителем, но и педагогом, создавшим свою систему подготовки танцовщиков. Первым педагогом, хореографом и исполнительницей, последовательно   создающей   систему   танца, была М. Грэм. Успех её группе приносят уже первые постановки в Нью-Йорке в 1926 году «Еретик» и «Первобытные мистерии». Грэм создавала спектакли, основанные на легендарно-эпической теме, на сюжетах античной и библейской мифологии. Прежде всего, она стремилась создать драматически насыщенный язык танца, способный передать весь комплекс человеческих переживаний. Вторым по значимости в ряду хореографов и педагогов была Дорис Хамфри. Уделяя большое внимание пластической отточенности и техничности танца, Дорис Хамфри в то же время выступала против красоты и утонченного танца Сен-Дени. На её творчество оказал влияние фольклор американских индейцев и негров, а также искусство Востока. Она первой в США стала преподавать композицию танца и обобщила свой опыт в книге «Искусство танца».

В 50-е годы начинает творить третье поколение. После второй мировой войны перед молодыми исполнителями и хореографами довольно остро стал вопрос: продолжать традиции старшего поколения или искать свои пути развития танцевального искусства. Часть хореографов полностью отказалась от опыта предыдущих поколений и с головой окунулась в эксперимент. Многие из них отрицали привычное сценическое пространство и переносили свои спектакли на улицы, в парки и т.д., отрицали форму спектакля, вовлекая зрителя в театральное действо. Изменилось отношение к костюмам, музыке и другим компонентам театрального действия. Многие хореографы полностью отказались от музыкального сопровождения и использовали только ударные инструменты или шумы. Композиторы зачастую становились сотворцами балетмейстера, создавая музыку одновременно с движением. Одним из тех, кто продолжил традиции предыдущего поколения, был Хосе Лимон. Его хореография – это сложный синтез американского танца модерн и испано-мексиканских традиций с резкими контрастами лирических и драматических начал. Герои изображаются в моменты наивысшего напряжения, крайнего душевного подъема, когда подсознание руководит их поступками. Наибольшую популярность приобрели его спектакли «Павана мавра», «Танцы для Айседоры», «Месса военных времен». Духовным «отцом» хореографического авангарда, несомненно, был Мерс Каннингем. Он был одним из тех, кто пошел своей дорогой и основал собственную школу танца. Его спектакли поражали неожиданным подходом к движению. Каннингем рассматривал спектакль как союз независимо созданных, самостоятельных элементов. М. Каннингем считал, что любое движение может быть танцевальным, а композиция танца строится по законам случайности. Основная задача балетмейстера – создание сиюминутной хореографии, где каждый исполнитель имеет свой ритм и свое движение. Так же, как М. Грэм и Д. Хамфри, М. Каннингем создал свою технику и школу танца. Таким образом, к началу 70-х годов ХХ века сложилось несколько основных   школ   танца-модерн: техника   М.   Грэм, Д. Хамфри и Х. Лимона, техника М. Каннингема. Одновременно развивалась и совершенствовалась система джазового танца

Джаз-танец развился из танцев африканских племён. Джазовый танец был привезен в Америку рабами из Африки в XVII–XVIII вв. Попав в Америку, они быстро восстановили свои праздники и обычаи и приспособились: вместо барабанов использовали хлопки в ладоши и выбивание ритма ногами. В течение нескольких веков шло слияние двух культур, африканской и американской, и в результате возник уникальный зажигательный танец. В 20-е гг. ХХ века джазовая музыка и танец приобрели огромную популярность. На сцене стали выступать профессиональные танцоры, которые привнесли в джазовый стиль новые приёмы и стали обучать джазу других. Одновременно джаз обогащался элементами европейских танцев.

В 40–50-е гг. популярная музыка претерпела значительные изменения, а вместе с ней видоизменились и танцы. В этот период возникли стили современного джаза. Сегодня существует множество стилей джаза, которые танцуют под различную музыку. Но все эти стили объединяют энергичные и ритмичные движения. Ритм и координация движений – наиболее важные аспекты танца джаз. Характерной чертой джаза является синкопирование – акцентируются не только сильные доли такта, но и слабая доля такта. В танце джаз часто используются движения бёдер и таза, они придают танцу особую выразительность. Изолированные движения – это главная особенность джаз танца. Естественно, что педагоги и хореографы все более синтезировали на своих уроках и в постановках различные техники и стили танца. Первым педагогом и хореографом, объединившим в своем творчестве технику танца модерн и джазового танца, был Луиджи (Юджин Луис) синтезировал технику классического танца и джаза. Гас Джордано в 1966 г. выпустил первый учебник, посвященный техники джаз-модерна. Постепенно возрастает интерес к модерн-джаз танцу, американские педагоги проводят первые семинары. Таким образом, к началу 70-х годов возникло новое направление – джаз-модерн. Джазовый танец, пройдя путь от бытового, фольклорного танца через сценический, театральный, постепенно становиться особым видом танцевального искусства и захватывает всю Европу. Эта школа завоевала многие страны мира, она позволяет наиболее комплексно воспитать тело танцора. Джаз танец постоянно меняется, отчасти благодаря тому. Что танцоры могут привносить свои собственные движения в танец, а также из-за того, что джаз танцуют под самую разную музыку. В настоящее время можно выделить виды джаза: классический джаз или традиционный. Это ранние формы джаз-танца, исполнявшиеся африканцами.

Афроджаз –  это попытка соединить джаз сегодняшний с его африканским предком. Своё название он получил по имени улицы в Нью- Йорке, на которой расположено множество театров.

К концу 60-х годов джаз танец прочно занял свое место в ряду направлений современной хореографии и тогда же начался процесс слияния основных школ современной хореографии. Первым педагогом и хореографом, объединившим в своем творчестве технику танца модерн и джазового танца, был Джек Коул Луиджи (Юджин Луис) синтезировал технику классического танца и джаза. Гас Джордано в 1966 г. выпустил первый учебник, посвященный техники модерн-джаз танца. Постепенно возрастает интерес к модерн-джаз танцу и в Западной Европе, американские педагоги проводят первые семинары.

В 1972 году появляется контактная импровизация. Контактная импровизация – это танец, в котором импровизация строится вокруг точки контакта с партнером. Контактная импровизация является одной из форм свободного танца. Создателем школы «Контактной Импровизации» по праву считается американец Стив Пэкстон. Будучи хореографом и танцовщиком, он изучал танец модерн и классический танец, занимался гимнастикой и айкидо, а также много времени проводил над исследованием танцевальной импровизации. При контактной импровизации движение следует за смещением точки контакта между телами партнеров. Преобладает движение при соприкосновении двух тел, поиск взаимных пространственных траекторий при взаимодействии с весом тела. Танец направляется ощущениями партнеров, их намерением сохранить или не сохранять физический контакт и продолжать поиск взаимной опоры.

Импровизация и свободная хореография – это основной принцип современного танцевального искусства. Они по-разному объединили философию, драму, водевиль и древнюю историю в свои танцы, что и послужило отправной точкой для создания основ современного танца. На протяжении XX века появилось множество различных направлений, самые известные из которых буги-вуги, джазовые танцы, блюз, чарльстон, рок-н-ролл, макарена, степ, ламбада, латиноамериканские танцы. В конце XX века распространение получили танцы в стиле диско, хип-хоп, брейк-данс, хастл, крамп, тектоник, ритм-энд-блюз и другие.

Свободная пластика – возникшее в начале ХХ века движение за освобождение от рамок классического танца и слияние танца с жизнью. В данном стиле были сформулированы принципы, на которых основывались танец модерн и джаз-модерн, контемпорари, и даже будто и контактная импровизация. Основоположницей свободной пластики стала Айсидора Дункан.

Одним из идейных источников свободного танца стало движение за физическое совершенствование, раскрепощение тела, отрицание рамок и границ, смешение танцевальных направлений и стилей. Основатели свободного танца считали, что танцевать может и должен каждый, и что танец поможет каждому развиваться и менять свою жизнь. Свободная пластика – это всегда раскрепощение, самовыражение, «полет», это особое отношение к себе, своему телу, особый способ мыслить. Свободная пластика позволяет быть одновременно спонтанным и осознанным; дает возможность выразить себя в творчестве, почувствовать радость движения, гармонию тела с музыкой и ритмом. Свободная пластика – направление в современной хореографии. Вид сценического танца, где удивительным образом сочетаются в себе элементы джазовой хореографии, стилистика направления модерн и технику классического танца.

В 70-ые годы XIX века в Америке становятся популярными стили уличных танцев таких как: локинг, брейк-данс, хип-хоп, в 90-ые годы такие стили как: фанк, крамп. В самом начале эти танцы имели стихийный характер: молодёжь, собираясь вместе, устраивала свои соревнования по танцам, называя их баттлами. Затем к батлам стали готовиться заранее, приглашая зрителей и группы поддержки. В наше время подобные соревнования проводятся уже на международном уровне в самых разных местах нашей планеты.
 **Локинг**– технически локинг очень близок к своему прародителю хип-хопу, поэтому много элементов было позаимствовано оттуда резкие и интенсивные движения, разнообразные кидания и покачивания рук, прыжки разных видов и уровней. Локинг представляет собой синтез движения и неподвижности.

**Хип-хоп**культурное направление, зародившееся в среде рабочего класса Нью-Йорка в конце 1970-х. Это танцевальный стиль, на основе которого построена вся современная лексика клубных танцев. Жизнерадостный и энергичный, не агрессивный танец, в основе техники которого,

«кач» тела, прыжки, сочетание мелких движений руками и ногами. Музыка выделяется ломаным, динамическим ритмом средней скорости с короткими вставками инструментов.

**LA style**– это современный стиль, который в последнее время пользуется огромной популярностью, и имеет своих поклонников в широкой аудитории энергичной, раскованной и уверенной в себе современной молодежи. LA style – происходит от «Лос-Анджелесский» стиля, который, вышел из хипа–хопа, так же его еще называют Hip Hop Choreography. Не стоит его путать с нью-стайлом (Нью-Йоркский стиль). Они имеют между собой принципиальные различия.

**Брейк-данс**– первая часть представляет так называемый верхний брейк, который имеет практические бесконечные возможности, ограниченные разве что только фантазией исполнителя или команды исполнителей. В ней вы можете полностью и широко раскрыть себя, импровизируя как на ходу, так и перед выступлением, создавая и придумывая новые элементы и движения. Движения этого направление требуют от танцора некоторой подготовки и отличаются специфичностью исполнения и имитируют несвойственные типы движений для человека в повседневной жизни: механические с фиксацией в определенных точках, либо шарнирные, схожие с движениями заводных игрушек, также имитация роботовидных движений или движений резиновых конечностей. Вторая большая часть, именуемая брейкинг, иногда называемый нижним брейк-дансом, представляется нам, как указывалось выше активностью, энергичностью и требует приличной физической подготовки от исполнителя. Нижний брейк очень эффектно смотрится и наполнен акробатическими элементами.

**Крамп**– это развитие «Clowning», или стиля «Танца Клоуна». Его отличительной особенностью является мощь и сила исполнителя, направленная на освобождении танцора от негативной энергии, путем выплескивания своих эмоций со сцены. Танец Клоуна был создан в начале 90-х годов Томасом Джонсоном, или Томми Клоуном. В 1992 году Джонсон начал соединять различные местные элементы танца и создавать уникальный, универсальный стиль, который также помог ему в продолжении его собственной карьеры клоуна для детей. Танцоры крампа больше взаимодействуют друг с другом и работают с весом партнера. Такие исполнители как Missy Elliott, Chemical Brothers, Black Eyed Peas, используя в своих клипах крампинг, сделали танец известным по всему миру.

**Хастл**– парный танец, основанный на импровизации и «ведении». В переводе с английского hustle «сутолока, толкотня». Один из любимейших танцев молодежи. Это поистине универсальное направление появилось в конце прошлого века. Танцуют его практически везде: на вечеринке, дискотеке, танцполе либо на улице. Причем исполняться этот танец может абсолютно под любую музыку и с любым партнером, не требует долгого обучения и позволяет после небольшой практики танцевать любому желающему.

Чем богаче и разнообразнее становилась музыка с появлением новых электромузыкальных инструментов, тем больше возникало различных музыкальных направлений, а вместе с ними и различных стилей танца. В конце 80-х начале 90-х годов с появлением видео обретают популярность определённые стили. Творчество Майкла Джексона, который назван тогда королём поп-музыки и королём танца, дало начало новому виду исполнения– «а ля Джексон». Его самые известные клипы из альбомов «Триллер», «Бэд», использовал движения диско, брейка, хип-хопа.

**Клубные танцы**(Club-dance) – сейчас это всё, что ультрамодно, энергично и современно. Этот стиль – это бурное соединение элементов многих танцевальных стилей и направлений. Клубные танцы – это движения и замки из локинга, прыжки из «хауса», шейки и «качи» из хип-хопа, пластика и эксцентричность вакинга, элементы джаза, мажорность и настроение из фанка.

**Стретчинг**(Stretching) – стиль танца, который дает нам гармонию с окружающим миром, чувство умиротворения и удовлетворения с собой, своим телом и жизнью. Позволяет ощущать свое тело гибким, подтянутым, раскованным без боли в суставах и мышцах.

**Стрит-джаз**– современное танцевальное направление, отличительной особенностью которого является множество стилей: R`n`B, модерн, локинг, поппинг, рагга, хаус, электрик бугалу и, конечно же, классический джаз. А за основу в нем, как и в большинстве новомодных сейчас танцевальных направлений, заложена танцевальная база хип-хопа.

В XX веке появляется термин «эстрадный танец» – это порождение светского искусствознания, отображает, прежде всего, место, где вступает исполнитель. То есть не сцена театра, а площадка варьете или концертного зала. В понятие «эстрадный танец» входят и стилизации народных танцев, спортивные танцы, демиклассика, танцы в стилях бытовой хореографии, степ, в настоящее время на эстраде мы видим достаточно много постановок, решенных средствами джазового танца или танца модерн. Таким образом, понятие «эстрадный танец» объединяет достаточно много направлений хореографического искусства. Однако в настоящее время во многих университетах и институтах культуры и искусства открыты отделения именно «эстрадного» танца. К сожалению, ничего с этой терминологической путаницей сделать нельзя.

Большая часть современных танцев не имеет четких стандартов и норм. Все они основываются на демократичности и свободе исполнений. Практически каждый танцор вносит в танец свою индивидуальность, особенно данный факт, проявляется в так называемых уличных танцах.

Некоторые виды современной хореографии уже пережили пик своей популярности, однако по-прежнему любимы исполнителями и востребованы зрителями. А такие танцы как брейк-данс, хип-хоп, ритм-энд-блюз или тектоник, наоборот, переживают свой взлет.

XX век принес с собой такой способ демонстрации хореографического мастерства, как **батлы**. Эти импровизированные соревнования танцоров и по сей день не перестают видоизменяться и вбирать в себя новые модные тенденции.

Таким образом, можно с полной уверенностью сказать, что XX век был для хореографии настоящим творческим прорывом и некой революцией в культуре танца.

Современный танец – это самостоятельная форма искусства, где по- новому соединились движения, музыка, свет и краски, где тело действительно обрело свой полнокровный язык. Современный танец убеждает людей в том, что искусство есть продолжение жизни и постижения себя.

**Понятие техники современного танца. Специфика танцевального языка**

 Во все времена хореографическое искусство приковывало к себе внимание, вызывало интерес, и стремление овладеть техникой танца. В наше время хореография представлена широким спектром направлений: классическим, бальным, народным, современным. Любое танцевальное направление имеет свою историю появления и развития, характерные черты техники исполнения. Связанно это с тем, что у каждого из видов танца существуют свои физиологические и музыкально-ритмические характеристики.

Для классического танца в наибольшей степени присуще строгие требованиями к физическим показателям, точности и логичности линий. В свою очередь спортивно-бальному танцу требуется развитие аэробных ресурсов организма человека. Характерный и народно-сценический танец воспитывает у учеников скоростно-силовые качества, технику исполнения трюковых элементов, навыки сценического образа, передачи характера, актерского мастерства, принадлежащего каждому танцу в отдельности.

Наиболее прогрессивным видом пластики с наше время является современный танец. В сравнении с классическим танцем он несет в себе более глубокий потенциал. В большей степени раскрываются возможности тела человека, становится свободнее пластика, появляется новый лексический материал.

Техника танца – степень владения телом и мастерство в выполнении основных па и позиций. Во многих танцах большое значение имеет также жестикуляция, особенно движения рук. Танец имеет разные средства выразительности:

* гармонические движения и позы;
* пластика и мимика;
* динамика – «варьирование размаха и напряжённости движений»;
* темп и ритм движения;
* пространственный рисунок, композиция;
* костюм и реквизит.

Темп – это простейшая форма танцевального движения, различные танцевальные сочетания образуют па. Танец измеряется теми же длительностями, что и музыка, и подчинён законам определённой музыкальной системы.

Техника танца усложняется, но, совершенствуя её, специалисты- хореографы порой стремятся к эффектности, спортивному азарту исполнения танцевальных элементов, оставляя без внимания канительность, музыкальность и одухотворенность пластики, – все то, чем всегда отличалась русская школа танца. Педагоги первоочередной задачей считают оснащение воспитуемых виртуозной техникой, что нередко осуществляется в ущерб развития артистичности и выразительности. В результате хореографический текст перестает быть языком, на котором говорят (танцуют) исполнители. Балетные критики, педагоги и хореографы все чаще поднимают проблему сохранения традиций воспитания танцевальной выразительности.

Процесс обучения танцевальному искусству проходит через осознание тела, ощущения, реализацию чувств в пластике движения. Тело – это материальное воплощение нашей души, нашего духа, это наш путь к индивидуальности. Через движение, ощущение, чувство и размышление мы само выражаемся. Мы осязаем, смотрим и слушаем, изнутри и снаружи и настраиваемся на осознание внешнего и внутреннего. Основываясь на ощущениях, мы структурируем опыт о самих себе и о внешнем мире и действуем в соответствии с этим представлением.

Танец способствует развитию осознанного восприятия телесности. В танце становятся пластичными мышцы и связки, улучшается подвижность суставов, работают все отделы позвоночника, укрепляются мышцы, происходит естественный массаж внутренних органов. Стимулируется работа кровеносной, пищеварительной, дыхательной систем. Овладевая искусством движений, человек становится гибким, обретает устойчивость и силу, хорошую координацию движений. Смена танцевальных ритмов (чередование напряжения и расслабления) оздоравливает нервную систему. Ощущение физического здоровья в сочетании с эстетическим чувством рождают мощные положительные эмоции, что приводит к целительскому эффекту.

Овладевая танцевальной техникой, человек начинает чувствовать свое тело как прекрасно работающий тонкий механизм, позволяющий раскрыть многие возможности. Физическая телесность, восчувствованная изнутри, становится инструментом взаимодействия человека с миром вещей, природы, людей. С улучшением сенсорного восприятия, то есть естественного информационного обмена с миром, снижается риск неадекватного взаимодействия, которое приводит к деструктивным последствиям, как для      среды, так и для человеческого организма.

Одновременно тело воспринимается и как инструмент сознания, который совершенствуется душой и духом. Тело соединяет «Я» и внешний мир – оно становится местом взаимопроникновения пространств, энергий, вещей, переживаний. Не случайно А.Ф. Лосев называл тело живым ликом души, а судьбу души определял, как судьбу тела. Восточные мудрецы считают, что для расширения сознания не существует орудия более совершенного, чем человеческое тело. Можно уменьшить пропасть между человеком и средой, созданной человеком, ощущая творческие проявления через телесный опыт – это ведет к эмпатии (сочувствию), непосредственно относящейся к творческому, надличностному измерению. Все, что способствует росту и полноте восприятия и самореализации, несет и терапевтический эффект, расширяя и раскрепощая сознание.

Сущность танца связана с процессуальной природой, движением. Движение – многогранный меняющийся процесс. Танец – это рисунок движений, их композиция. Музыка сопровождает движения звуками, задает их темп. Костюмы расцвечивают танец. Все элементы танцевальной практики нацелены на передачу определенного сюжета, замысла, направлены на создание коммуникативной ситуации и формирование эмоционального состояния. Движение как коммуникативный элемент танца – образ, означающий экспрессивный элемент, но это также и концентрированный отточенный опыт взаимодействия человека с миром, опыт отношений. Овладевая той или иной танцевальной техникой, человек способен освоить состояния, понять смысл языка жестов и поз. В условной, игровой форме танец раскрывает суть взаимоотношений в природе и обществе. В рисунке танца заложены определенные законы жизни, которые постигаются через эмоционально-чувственное восприятие в движении. Танец обладает очищающей, одухотворяющей силой, он несет в себе более тонкие и высокие знания, чем те, которыми мы руководствуемся в обыденной жизни.

Телесность и разум современного человека, слишком зависящего от слов, застывают, теряют гибкость. В отличие от вербальной коммуникации, сужающей мир, стремящейся номинализировать процессы («любовь» и «ненависть» – существительные, означающие устойчивость состояний, а не их процессуальный характер), невербальная коммуникация позволяет сохранять неуловимые и невидимые связи, составляющие суть бытия. При этом важно, что такая «коммуникация об отношениях» является природной, естественной для живого организма. Психика, определяющая состояние и поведение человека, существует как живой, предельно пластичный и гибкий, непрерывный, никогда изначально полностью не заданный, а потому формирующийся, развивающийся в ходе непрерывно изменяющегося взаимодействия человека с внешним миром процесс. Вербальный язык может отрицать и классифицировать; движение же является языком связи и возможности. Танец позволяет объединить тело и сознание, индивидуальное и общественное, то есть дает возможность осознания противоположностей и их взаимодополняемости.

Танец формируется между тренировкой, алгоритмом движений и творчеством, техника и импровизация здесь одинаково необходимы. Это почти невозможный в повседневной жизни баланс между спонтанностью, экспрессивностью и рациональностью, организацией, мост между хаосом и космосом. Овладевающий искусством танца выходит из зоны стереотипов движения и начинает использовать все доступное пространство и все доступные возможности. Танцующий человек расширяет свои границы, интегрируя языки взаимодействия с миром, ощущая многогранность и мнгообразие отношений с окружающей средой.

Топологически грамотно воздействуя на тело, человек одновременно воздействует на мозг. Телесный импульс переводится в психический импульс. Психика человека в сложных переходных периодах от болезненных деструктивных состояний отрицания, борьбы эволюционирует до ощущений единства, консолидации, прежде всего, с самим собой, другими людьми, миром. Расширение сознания, его продвижение вовнутрь и вовне есть обретение более глубоких и объемлющих уровней своего Я. В этом состоит личностный рост.

Танец – вид психотерапии, использующей движение для гармонизации социальной, когнитивной, эмоциональной и физической жизни человека. Он возрождает талант тела испытывать удовольствие, лечить эмоциональные раны включением в позитивное чувство по отношению к своему телесному «Я». Это форма досуга, позволяющая совершенствоваться физически и духовно, избавляться от накопившегося напряжения, достигать измененных состояний сознания и личностной трансформации. Подобная трансформация создает человека, играющего и творящего мудрость – человека танцующего. Танцевальные образы способствуют творческому обогащению личности, которое приводит к более наполненной жизни.

В то же время танцевальное искусство – это способ уравнять нации и культуры, поколения, социальные классы и все ныне существующие способы разделения людей. В мире контрастов и неразрешимых кризисов движение-образ позволяет балансировать в сфере противоречий, преодолевать полярность, восстанавливая естественный ход жизни.

Вопросу специфики языка искусства как знаково-коммуникативной системы отводится большое место в работах Ю.М. Лотмана, М.С. Кагана, Е.Я. Басина, С.Х. Раппорт и других, в которых авторы утверждают, что искусство представляет собой одно из средств массовой коммуникации; для того чтобы воспринять передаваемую информацию, необходимо владеть его языком.

Поскольку художественная информация должна не только воплотить художественное содержание, но и передать его тем, к кому искусство обращено, его форма приобретает знаково-коммуникативный характер. Соответственно, содержание искусства, рассмотренное по отношению к выражающей и передающей его системе образных знаков, может быть определено как художественная информация. Отличие искусства от других знаковых систем состоит в том, что художественные знаки должны не только выражать значение, но организовываться по определенным эстетическим законам: гармонии, ритма, созвучий, контраста и т.д.

Знаковая система не только признается центральной, наряду со знаком, категорией семиотики, но в некоторых семиотических концепциях даже делается попытка определить понятие знака через понятие знаковой системы. Другим важным для нас фактом является утверждение, согласно которому с семиотической точки зрения понятия «знаковая система» и «язык» – синонимы. Разумеется, семиотическое понятие языка отличается от лингвистического, ориентирующего только на естественные языки, значительно большей широтой. Но большинство определений языка дается теперь все же с семиотической точки зрения, где язык представляет собой систему коммуникативных знаков, упорядоченных определенными способами их комбинирования (т.е. с определенной синтаксической структурой), и со значением или смыслом, общими для членов данной социальной общности.

В хореографическом искусстве трактовка текста танца также может быть двоякой: текст как знак и текст как определенная совокупность знаков. Принято выделять три группы знаков:

1. знаки-изображения (иконические);
2. знаки-признаки (симптомы, индексы, индексаторы);
3. условные знаки (символы).

По аналогии, элементы-знаки танцевального языка также можно охарактеризовать и как знаки-изображения (статические позиции и положения, система классических движений, выработанная в процессе исторического развития), и как знаки-признаки (спонтанные, непроизвольные выразительные движения и жесты), и как условные знаки (жесты, искусственно разработанные движения, контролируемые заданным эмоциональным состоянием – актерство в жизни и на сцене). Всякое обозначенное предполагает наличие языка, которым оно обозначается. Знак, движение, па, поза, как система букв, – сами по себе ничего не означают без осмысления, без вкладывания в них внезнаковым носителем (танцором) определенного смысла, идеи, чувств, настроения, состояния.

Знак и знаковые системы выполняют роль идеальных образов, содержат знание. Функционируя в процессе деятельности, знаки складываются в символический язык хореографического искусства. Основные коммуникативные знаковые средства раскрывают совокупность выразительных средств особого хореографического языка. Специфика знаков в художественной коммуникации заключается в том, что они выражают не только значение, а также организуются по определенным эстетическим законам: гармонии, ритма, созвучий, контраста. Они предназначены не только передавать информацию об объекте, но обязательно способствовать тому, чтобы у зрителя возникло определенное оценочное, эмоционально окрашенное отношение как к изображаемому, так и к самому изобразительному знаку. Язык танцевального искусства представляет собой совокупность пластических мотивов (интонаций), с помощью которых строится знаковая танцевальная система. Основными элементами танцевального языка являются разнообразные движения и положения человеческого тела, собственно пластика, эмоциональные и деятельные движения.