

УДК 377.112.4: 793.3 (Преподаватели специальных предметов / Хореография. Танец. Эвритмия)

## **СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ КАК УНИВЕРСАЛЬНОЕ СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ КРЕАТИВНОЙ ЛИЧНОСТИ**

© 2023 Хабарова Т.А.

*Хабарова Татьяна Андреевна, аспирант 3 года обучения  
при кафедре культурологии и библиотечно-информационных ресурсов*

*Института национальной культуры*

*E-mail: [ballet-amazonka@mail.ru](mailto:ballet-amazonka@mail.ru)*

**Национальный исследовательский Мордовский государственный университет  
Саранск, Россия**

Статья поступила в редакцию 28.02.2023

Предмет статьи: творчество и креативность как факторы развития личности балетмейстера в хореографическом искусстве. Объект статьи: хореографическое искусство и его особая роль в развитии творческой личности. Цель проекта: актуализировать информацию о методах и формах пластической работы балетмейстеров в профессиональных хореографических коллективах. В современных условиях, когда уделяется особое внимание развитию творческой активности, креативность является одной из основных линий, на котором строятся и осуществляются инновационные преобразования. Развиваться творческая личность может многими путями, и современный танец является одним из таких. В нем указаны этапы развития на примере творчества наиболее известных хореографов, а также инновационные методы и формы работы балетмейстеров в хореографических коллективах современного танца и его популяризация в социокультурном пространстве. Научная новизна исследования состоит в выявлении особенностей и форм преобразования современного танца с целью творческого и профессионального развития личности, а также передачи через танец культурных достояний современности, внутренних мотивов и ценностей. Область применения результатов: данный опыт, ставший уникальной практикой формирования особого типа мышления и творческой активности, стимулирует и открывает возможности и способности экспериментальной деятельности в области хореографии.

*Ключевые слова:* хореография, творчество, креативность, балетмейстер, современный танец, перформанс, импровизация

DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-90-54-58

*Введение.* Современное хореографическое искусство – один из наиболее динамичных культурных феноменов. Оно представляет собой совокупность различных танцевальных направлений, образов, пластических лабораторий и экспериментов, основанных на синтезе культурных практик и концептуальности. Естественные, непринужденные «природные» движения и жесты тела человека, основанные на пластической импровизации, составляют основу современной танцевальной культуры. «Тело человека всегда было функциональным и смыслонесущим местом «встречи» природы и культуры», – пишет А.Г. Бурнаев [1, с. 1]. Именно культурный модус самоощущения человека определяет богатство содержания и выражения его творческих потенциалов. И чем глубже мысль, запущенная во время творческого процесса, тем ярче раскрывается духовный мир танцовщика, его внутренний по-

тенциал. Именно содержание и специфика внутреннего пространства образует и обеспечивает субъективность человека, определяющую характер его творчества, а облик форм и сфер художественно-эстетической способности человека определяет творчество как вид его существования и поведения в социуме. «Вне творчества невозможно, немисливо сути искусства слиться с его языком в живое произведение искусства», – утверждает Б. М. Неменский [3, с. 89].

Информационное поле открывает широкий простор для творческой самореализации, но в то же время ставит перед человеком задачу сформировать определенные методы, используя которые он смог бы актуализировать себя как творческую личность в области современного танца. Балетмейстеру важно не только умение генерировать множество идей, но и увидеть уникальный мир «внутреннего человека», найти

контакт со своим внутренним «я», со своими чувствами и научиться выражать их художественными средствами искусства. «Каждое движение, жест и поза могут иногда сказать больше, чем отдельное слово. Они способны выразить мысль, чувство, глубокое переживание человека в данное мгновение», – пишет Р.В. Захаров [2, с. 84].

Эта потребность обусловлена внутренними факторами, нематериальными стремлениями, основывающимися на удовлетворении достигнутого результатом деятельности. При этом сама деятельность представляется в виде компонента творческого процесса, необходимого для разрешения определенных противоречий, условиями для которых являются творческие задачи, способствующие формированию эстетических компонентов личности: воображения, фантазии, вдохновения, креативности – способности к генерированию оригинальных идей путем отказа от стереотипных способов мышления.

*История вопроса.* Креативность как многоаспектное понятие, получившее широкое распространение во многих областях современной культуры и искусств, выражает способность человека к конструктивному, нестандартному мышлению и поведению, осознанию и развитию своего опыта в творческой деятельности. «Это личностное качество, базирующееся на развитии высших психических функций, и формируемое за счет влияния социальной среды, ее ценностной ориентации, требований, предъявляемых к человеку, организации информационного потока и целевой направленности всех видов деятельности», – подчеркивает Е.Е. Подгузова [5, с. 5]. Креативность сочетает в себе не только индивидуальные, но и социально-значимые интересы, поэтому является предметом научного внимания отечественных исследователей Ю.Р. Вагина, А.В. Головина, Е.П. Ильина, О. Крегера, Т.В. Леонтьева, В.Д. Шадрикова и др. Они определяли креативность как оптимальное развитие всех потенциальных возможностей индивидуальности и личности. Результатом креативного процесса является само формирование личности, ее индивидуальной психики, души.

В.Д. Шадриков утверждает, что «креативность личности создает условия для творческого проявления интеллекта» [6, с. 263]. Это определяет синтез креативности и творчества как новую модель деятельности человека. Эффективность внедрения нестандартных решений и оригинальных идей их практической реализации не-

редко в большей степени зависит не от источников, а от потребителей продуктов творческой деятельности, инновационных и социально-психологических характеристик среды, в которую попадают новые идеи, решения и предложения на разных этапах их осуществления.

Так, творческие поиски представителей танцевальных экспериментов США в начале XX в. (Ч. Вейдман, М. Грехем, М. Каннингэм, Д. Хамфри, Л. Хортон) были направлены на способность передать посредством свободной пластики свое видение мира, выражая внутренний мир человека, его переживания и эмоции, что привело к рождению танца модерн. Посредством обращения к симфонической и камерной музыке их естественные, свободные пластические движения выражали излишнюю углубленность, психологизм, драматическую напряженность, которые постепенно утрачиваясь, трансформировались в постмодерн-танец, представляющий собой простоту, красоту вещей, нетренированных тел и безыскусственных, простых движений. Представителями этого направления явились М. Бежар, Т. Браун, М. Монк, Э. Николаис, П. Тейлор, У. Форсайт, Б. Эйфман, Они активно экспериментировали, перенося свои спектакли на улицы, в парки, на крыши, вовлекая зрителя в театральное действие, взаимодействуя с ним, как с партнером, что послужило появлению контактной импровизации (Contemporary dance) на основе синтеза классического балета и йоги.

Истоки этого направления берут свое начало в постановках хореографов: М. Вигман, Х. Лимона, П. Тэйлора, Л. Фуллер, Д. Хэмфри, М. Хеннингема. Их изобретения и наработки привели к созданию перформативной хореографии (перфоманс), нового стиля, построенного на синтезе танца и сценической речи, явившегося средством внутреннего выражения состояния танцовщика. Главной задачей перфоманса является переход понимания произведения искусства как объекта к его осмыслению как процесса. Поэтому ни один перфоманс не повторяется «дословно», каждый раз перед зрителем всё происходит по-новому, вносятся всё новые и новые вариации как в структуру, так и в локацию, музыкальное сопровождение, не говоря уже о движениях импровизирующих исполнителей, имеет значение также присутствие другого зрителя, оказывающего непосредственное влияние на ход событий представления.

*Методы исследования.* Одним из важнейших методов для решения вышеуказанных задач

явилось педагогическое наблюдение ведущего преподавателя в области современного танца, В.Ю. Никитина. Его книга: «Модерн–джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника» суммирует индивидуальные находки в области перфомативной хореографии, подчеркивая ее широкий спектр воздействия как на личность исполнителей, так и на хореографическую структуру постановочных номеров. Анализ методической литературы, а именно теоретические и практические формы работы в контактной импровизации Томаса Кальтенбрунера позволили глубже рассмотреть вопросы исполнительской деятельности танцовщиков как основы перфомативной хореографии. Метод сравнения помог более четко представить взгляды на перфомативное направление многих исследователей и преподавателей современного танца в России. А. Козонина дает конкретизированное понятие перфоманса в современной хореографии в книге «Странные танцы. Теории и истории вокруг танцевального перформанса в России». Она рассказывает об экспериментальном, неконвенциональном танце, его принципах и практиках, ценностях и устремлениях, художественных стратегиях и методах работы.

*Результаты исследования.* Такой танец в принципе невозможно каждый раз исполнять одинаково, на это влияет множество факторов, начиная от настроения исполнителя и заканчивая особенностями локации. Но хотя перфоманс наиболее непредсказуем, после каждого выступления анализируется происходившее и делаются необходимые выводы для будущих выступлений, чтобы иметь ещё большее воздействие на зрителя. Главной представительницей перфомативной хореографии считается П. Бауш. Она создала свой собственный уникальный стиль на основе соединения танца и разговора. Бауш делала упор на индивидуальные качества своих танцоров, ее интересовали их внутренние послылы и мотивы.

«Танец страсти», «Полнолуние», «Мойщик окон» на музыку И.Ф. Стравинского, П. Анри, Б. Барток, в которых реквизиты, элементы сценографии и сценографического решения – сухая земля или опавшая листва на полу, падающие сверху на всём протяжении спектакля цветы, подушки, полотна, натянутые веревки, плащи, куртки, лопаты, льющаяся вода, стулья, столы формируют пространство не только танцующего тела, но и чувства человека, тайные оттенки его

души, в которых отражается понимание его жизненных ценностей, личностные характеристики, осмысление реальности, значимость и глубина общественных процессов и явлений. Составной частью творческого процесса в хореографическом искусстве является импровизация, которая рассматривается как средство развития танцевальной лексики, воображения, ритмопластической свободы. «Главную роль в этом направлении танца играет способность исполнителя к импровизации, т.е. его способность самовыражаться через движение», – пишет об этом В.Ю. Никитин [4, с. 16].

Импровизация представляет собой методологическую и эстетическую основу современного танца, вобравшую в себя комплекс телесных практик. Непредвиденность и неожиданность становятся при этом ключевыми характеристиками импровизации в танцевальном искусстве.

Представители современной хореографии успешно развиваются в России. «Крепостной Балет», – авторский проект Елены Прокопьевой, ведущего эксперта-балетмейстера в области хореографического искусства из г. Санкт-Петербурга, которая работает в жанре «танцтеатр». Играя на смешении танца, мимики, жестов, слов и звуков, театр открывает совершенно новый взгляд на общепринятые вещи, новое ощущение правды и возможностей сцены. Е. Прокопьева проводит творческие лаборатории и в Саратове для хореографов и балетмейстеров области.

Работа таких лабораторий основана на просмотре видеоматериалов и прослушивание лекций о творчестве ведущих мировых постановщиков современного танца, таких как П. Бауш, И. Кириан, М. Эк и др. Хореографы разбирают, анализируют, ищут новые идеи для постановок, рассматривают вопросы композиции и режиссуры танцевального спектакля. Такое соединение внутренней работы с органикой тела помогает изучению психологического состояния танцовщика во время исполнения танцевального материала. Особенностью лаборатории было расширение диапазона творческих возможностей средствами современной хореографии хореографов-постановщиков и исполнителей: использование классической музыки И.С. Баха, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена, работы вне ритма, сознания посредством импровизации, основой которой служат две «составляющие» – это музы-

ка и его личное эмоциональное отношение, восприятие к ней.

При создании хореографической постановки «Путешествие наверх», основой которой служила импровизация, каждый танцовщик принимал участие, сочиняя отдельные танцевальные комбинации, создавая и открывая при этом для себя новые формы, подходы, работы соло, в парах, группах, по-иному воспринимая окружающий мир и события в нем путем развития хореографической лексики, воображения, ритмопластической свободы. Эти ощущения и были способом выражения собственных способностей и возможностей, скрытых в подсознании каждого, именно путешествием наверх к вершинам высшего разума, посредством которого исполнители открывали и познавали самих себя, а танец служил для этого наивысшим средством самооткрытия, «ключом, открывающим потайные глубины замочных скважин человеческого сознания».

В современной культуре танец является языком высказываний того, что чувствует человек в определённый промежуток времени. Восприятие мира у каждого своё, что даёт развитие в импровизации, ведь каждый танцовщик видит мир по-своему: если для одного это может не нести никакой информации, то для другого может быть важна структура, близость, образ, смысл. Смысловая окраска хореографического произведения помогает добиться обобщенного художественного отражения действительности в создании образов в танце, их действий и поступков.

Так, в хореографической постановке «Белая ворона» – сюжет, который построен на противоречивых общественных отношениях; главным героем является человек с определенными поступками и мировоззрением, которого не принимает общество. Из всех сил он пытается «влиться» в это общество, не только при помощи пластических средств хореографии, но и эмоционального взрывного крика, особых слов, мимики. И когда уже общество перестало бороться с «белой вороной» и приняло его в «свою стаю», была выбрана новая «ворона» – та, на какую указал главный герой.

Философские мотивы спектакля не только раскрывают исполнителю и зрителю бесконечные споры, конфликты в общественных отношениях, но и заставляют задуматься о значении и роли каждого человека в обществе. Нетрадиционным творческим танцевальным почерком от-

личается балетмейстер Государственного Российского Дома народного творчества им. В.Д. Поленова г. Москвы В.М. Парников. Его направление можно охарактеризовать как интеллектуально-архитектурная хореография. В Центре Народного творчества им Л.А. Руслановой г. Саратова Парников провел теоретическо-практические занятия по темам: «Основные методы современных направлений хореографии в танцевальном коллективе», «Инструменты тела как основные принципы построения хореографии в современном танце», в которых рассмотрел технику Лестора Хортон, cross-jazz, как прием заполнения пространства и Уильяма Форсайта – интерпретация.

Перед танцовщиками стояли нелегкие задачи – выразить не только отношение общества и самого себя в нем средствами хореографии, открывая и расширяя собственный диапазон движений, от мелкой моторики до более сложных комбинаций, позволяя телу двигаться непредсказуемо на разных уровнях, но при этом поворачивая сознание и тело в сторону нового понимания. Возникающие на этой основе движения танцора – мягкие и плавные, прерывистые и жесткие и т.д. выражали суть самого танцовщика, его темперамент и мысли.

Преобразование намерения и энергии, смысла танца, которое происходит во время перформанса, импровизации есть новая концепция человеческого фактора как такового, которое дает креативное мышление. Оно предоставляет начало сюжетов хореографических постановок, положенное в каждой частичке окружающей действительности, в природе, быту, в статике и динамике человека, выступая «полем стратегий» жизни.

*Выводы.* Таким образом, современный танец не только позволяет быть человеку свободным в выражении своих чувств, эмоций, мыслей и идей через движение, но и приводит его к переживанию состояния гармонии, благодаря интеграции интеллектуальной, эмоциональной и физической сторон в едином процессе. Он утверждает принципиальную открытость, контактность хореографии, что характерно для всей современной культуры в целом, основными выразительными средствами которой служат гармоничные движения и позы, пластическая выразительность и мимика, динамика, темп и ритм движения, пространственный рисунок, композиция. Сама же специфика современного танца с его способностью воссоздавать самые

разные картины и образы является одним из моментов, позволяющих расширить опыт собственных наблюдений, раздвинуть рамки личного жизненного пространства, где творчество и креативность рассматривается как высшее про-

явление человеческой деятельности, направленной не только на преобразование действительности, создание новых социально значимых культурных ценностей, но и на личностное саморазвитие и самосовершенствование.

1. Бурнаев, А. Г. Особенности развития кинетической структуры мордовского танца // Вестник Мордовского университета. – Саранск. – №3–4. – 2001. – С. 97–102.
2. Захаров, Р. В. Сочинение танца. – М.: Искусство, 1989. – 242 с.
3. Неменский, Б. М. Мудрость красоты. – М.: Просвещение, 1987. – 268 с.
4. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце. – М.: ГИТИС, 2011. – 472 с.
5. Подгузова, Е. Е. Креативность личности. – Смоленск: СГИИ, 2001. – 119 с.
6. Шадриков, В. Д. Ментальное развитие человека. – М.: Аспект Пресс, 2007. – 284 с.

### **MODERN CHOREOGRAPHY AS A UNIVERSAL MEANS OF FORMING A CREATIVE PERSONALITY**

© 2023 T.A. Khabarova

*Tatyana A. Khabarova, 3 year postgraduate student  
of the Department of Cultural Studies and Library  
and Information Resources of the Institute of National Culture*

*E-mail: [ballet-amazonka@mail.ru](mailto:ballet-amazonka@mail.ru)*

**National Research Ogarev Mordovia State University  
Saransk, Russia**

Subject of the article: creativity and creativity as a process of development of a choreographer's personality in choreographic art. The object of the article: choreographic art and its special role in the development of a creative personality. The purpose of the project: to update information about the methods and forms of plastic work of choreographers in professional choreographic collectives. This article focuses on the fact that creativity and creativity in modern dance are the main base, which in turn forms an active creative personality. In the conditions of the modern world, where special attention has recently been paid to the development of human creative activity, the creative process is one of the main lines on which innovative transformations are built and implemented. A creative personality can develop in many ways, and modern dance is one of them. They identify the stages of its development on the example of the work of the most famous choreographers, as well as innovative.

*Keywords:* choreography, creativity, creativity, choreographer, modern dance, performance, improvisation

DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-90-54-58

1. Burnayev, A. G. Osobennosti razvitiya kineticheskoy struktury mordovskogo tantsa (Features of the development of the kinetic structure of the Mordovian dance) // Vestnik Mordovskogo universiteta. – Saransk. – №3–4. – 2001. – S. 97–102.
2. Zakharov, R. V. Sochineniye tantsa (Composition of dance). – M.: Iskusstvo, 1989. – 242 s.
3. Nemenskiy, B. M. Mudrost' krasoty (The wisdom of beauty). – M.: Prosveshcheniye, 1987. – 268 s.
4. Nikitin, V. YU. Masterstvo khoreografa v sovremennom tantse (Mastery of the choreographer in modern dance). – M.: GITIS, 2011. – 472 s.
5. Podguzova, Ye. Ye. Kreativnost' lichnosti (Personal creativity). – Smolensk: SGII, 2001. – 119 s.
6. Shadrikov, V. D. Mental'noye razvitiye cheloveka (Mental development of a person). – M.: Aspekt Press, 2007. – 284 s.