## **Курсовая работа**

**Тема:**

## ***«Использование пластических мотивов в***

## ***рекламе. Народный танец»***

СОДЕРЖАНИЕ

Введение …………………………………………………………………… 3

1. Понятие, эволюция, виды народного танца ………………….. 5

2. Народный танец в рекламе ……………………………………….... 15

Заключение ……………………………………………………………….... 20

Список использованных источников ………………………………. 21

**Введение**

В теории маркетинговых исследований реклама определяется как любая оплаченная форма представления и продвижения товаров, услуг и идей с помощью средств массовой информации. Изучая возникновение рекламных традиций, многие на практике пытаются реализовать опыт иностранных компаний. В таком подходе существуют "подводные камни". Историей написано немало страниц, которые складывают традиции национальной рекламы, и забывая о них, специалисты вынуждены затрачивать куда больше усилий по внедрению опыта зарубежных рекламных практиков на отечественный рынок.

Итак, общепринято, что основные носители рекламы делятся на: печатные издания, телевидение, радио, наружную рекламу. Современная Россия насыщена этими видами рекламы. При выборе стратегии в каждой фирме всегда встает вопрос о целесообразности использования того или иного носителя, и естественно об его эффективности. Исторически сложилось так, что несколько десятилетий Россия не нуждалась в развитии рекламной индустрии в силу своей "своеобразной" экономической политики.

Как и многое в российской истории, традиционно подобное взрывной волне, реклама "вдруг" выплеснулась на так называемого потребителя во всех своих видах. Ошарашив публику, поначалу неготовую к таким "взрывам" информации, рекламные кампании принесли успех за счет свой новизны и массовости. Воспользовались широчайшим неохваченным рекламным рынком, в основном, иностранные фирмы, вышедшие на российский рынок. Отечественный же производитель рекламы на том этапе страдал от отсутствия специалистов и благодаря многим факторам в совокупности отличался недоброкачественной рекламой.

История подсказывает множество примеров, которые реализованы в повседневной жизни и получили развитие. Однако в большей степени это развитие идет по пути национальных традиций, с учетом психологии рекламы и воздействия ее на потребителя.

**1. Понятие, эволюция, виды народного танца**

*Народный танец* подразумевает соучастие зрителей, в нем запечатлеваются основные черты характера и темперамента создавшего его народа. Это обычно танец анонимного происхождения, передающийся от поколения к поколению. Хотя народный танец может исполняться и в городах, истоки его почти всегда связаны с сельской местностью. Несмотря на различия исторического характера, народные танцы разных стран имеют много общего в ритмическом строении и рисунке движений. Упомянутые различия иногда обусловлены географическими условиями. Например, танцы горцев одной страны могут быть в большей степени похожи на танцы горцев других стран, чем на танцы обитателей равнин в той же стране.

Танец рил американского штата Виргиния близок хороводным танцем многих других стран. Мазурка с ее характерной трехдольностью воплощает польский характер, в то время как полька с ее отрывистым ритмом – дух чешского народа. Чардаш, состоящий из двух частей – медленного кругового танца мужчин и огненного парного танца – соответствует общему представлению о венгерском характере, с его безотчетной тоской и бурными страстями. Альпийская форма шуплаттлера, танца ухаживания, распространена в Баварских и Австрийских Альпах. Этот интересный народный танец состоит в притопывании ногами, прищелкивании каблуками и в хлопках по бедрам и коленям; кроме того, в этом танце мужчина перепрыгивает через присевшую партнершу, а та кружится под его рукой.

Некоторые народные танцы являются напоминанием о древних культах плодородия, в рамках которых эти танцы и возникли. Так, хоровод вокруг майского дерева приветствует пробуждение природы. Этот танец характерен для всей Европы – от Испании до Норвегии, и его истоки прослеживаются в греческих дифирамбах во время дионисийских празднеств. Танцы с мечами возникли из языческого обряда, имитирующего борьбу между зимой и летом; они связаны также с древнегреческим военным танцем. Шотландский мужской одиночный танец с мечами – один из самых известных примеров данного типа.

Фольклорные мотивы часто играют большую роль в балете. С 1940-х годов стало распространяться увлечение подлинным, этнографически достоверным танцевальным фольклором. Существует немало профессиональных танцевальных трупп, которые достигли международной известности, демонстрируя сценические формы народных танцев, например российский Ансамбль народного танца Игоря Моиссева, Ансамбль украинского танца, ансамбль «Инбал» в Израиле, «Фольклорный балет» Мексики, «Баянихан» на Филиппинах.

Для человека первобытного общества танец являлся способом мышления и жизни. В танцах, изображающих животных, отрабатываются охотничьи приемы; танцем выражаются моления о плодородии, о дожде и о других насущных нуждах племени. Любовь, труд и обряд воплощаются в танцевальных движениях. Танец в этом случае настолько связан с жизнью, что на языке мексиканских индейцев тарахумара понятия «труд» и «танец» выражаются одним и тем же словом. Глубоко воспринимая ритмы природы, люди первобытного общества не могли не подражать им в своих танцах.

Первобытные танцы обычно исполняются группами. Хороводные танцы имеют конкретное значение, определенные цели: изгнать злых духов, исцелить больного, отогнать беду от племени. Самое распространенное движение здесь – топанье, возможно, потому, что оно заставляет землю трепетать и покоряться человеку. В первобытных обществах распространены танцы на корточках; танцующие любят кружиться, дергаться и скакать. Скачки и кружения доводят танцующих до экстатического состояния, заканчивающегося иногда потерей сознания. Танцующие обычно не носят одежды, зато носят маски, сложные головные уборы и часто раскрашивают свое тело. В качестве аккомпанемента используются топанье, хлопки в ладоши, а также игра на всевозможных барабанах и дудках из природных материалов.

В первобытном обществе не бывает артистов в обычном смысле слова, хотя в ряде первобытных племен имеются профессиональные танцовщики, которые не имеют никаких иных обязанностей и являются настоящими мастерами танца.

У первобытных племен нет регламентированной техники танца, но великолепная физическая подготовка позволяет танцующим полностью отдаваться танцу и плясать с абсолютной самоотдачей, вплоть до исступления. Танцы такого рода до сих пор можно увидеть на островах южной части Тихого Океана, в Африке и в Центральной и Южной Америке.

Большинство танцев тихоокеанских островов имеют социальную, магическую и религиозную природу. В традициях разных островов наблюдается определенная общность. Например, широко распространен танец с оружием, причем особой популярностью он пользуется среди обитателей Фиджи, где исполняется после длительной подготовки под руководством опытных мастеров.

Для Самоа, например, типичны сидячие танцы, в которых искусно используются движения верхней части туловища и которые исполняются под хлопанье в ладоши или под стук маленьких деревянных палочек. Культивируется танец с прихрамыванием вокруг «калеки», который внезапно разражается смехом и высоко подпрыгивает, – этот танец символизирует победу человека над недугом.

Для танцев маори (Новая Зеландия) более характерны движения всем телом, нежели ногами. Их хака – это танцы в сопровождении хоровой поддержки или выкрикиваемых слов. Один из типов хака, исполняемый мужчинами, отличается сложностью синкопированных ритмов, которые требуют мгновенных изменений в выражении лица и голосовых модуляций. Современные танцы маори проникнуты юмором.

Танцы Филиппин демонстрируют влияние иностранных завоевателей – китайцев, индийцев, арабов и испанцев. Горные племена еще сохраняют свой магический танец каньяо, в котором жрица приносит свинью в жертву духам предков и просит их даровать могущество племени храбрых охотников за головами. Танец сингкил, повествующий о мусульманской принцессе, требует от исполнительницы особой сноровки и изящества: она двигается между двумя парами бамбуковых шестов, постукивания которых образуют синкопированное и все время убыстряющееся ритмическое сопровождение. С 16 в. филиппинцы вошли в соприкосновение с европейской культурой и заимствовали некоторые европейские танцы (например, польку, ригодон, вальс), однако из-за жаркого климата островов эти танцы исполняются в замедленном темпе.

Радость телесной свободы выражается в гавайской хуле, исполняемой под рокот барабанов. Сначала хула была священным танцем, в котором человек отождествлял себя с природными силами. Извиваясь всем телом, люди призывали богов и молили их о плодородии. Когда-то хула исполнялась только жрицами. С приходом белых завоевателей танец был запрещен, но не забыт. Хула, исполняемая ныне в ночных клубах как аттракцион для туристов, является слабой копией танца, который когда-то был прекрасным выражением непосредственной радости жизни.

*Хореография* – это искусство сочинения танца. Данный термин был впервые использован ок. 1700 в его буквальном значении – нотации или стенографической записи танцевальных па. Впоследствии смысл термина изменился: он стал применяться к замыслу постановщика танцев, своего рода программе балета, и даже шире – к танцевальному искусству в целом.

Неизвестно, когда возникла первая система записи танца. Некоторые ученые полагают, что уже древние египтяне пытались записывать иероглифами танцевальные движения, но более или менее достоверные сведения об этом относятся к нашей эре. Первые нотации танца появилась ок. 1700, когда было введено понятие планов сценической площадки.

В 19 в. танцовщик и хореограф Артюр Мишель Сен-Леон опубликовал трактат о «стенохореографии», основные положения которого были развиты впоследствии немецким педагогом Фридрихом Альбертом Цорном: для записи танца здесь использовались условные схематические фигурки, обозначающие разные позиции. В начале 20 в. появилось множество новых систем, из которых наиболее жизнеспособными оказались системы Рудольфа Бенеша и Рудольфа фон Лабана. Последняя затем получила название «лабан-нотация», а система Бенеша (1956) стала называться «хореологией». В ней пятилинейный стан для записи движений (с помощью условных обозначений положений частей тела по отношению к сценическому пространству) помещается под нотным станом.

Достоинство системы Лабана заключается в попытке создать простой и логичный метод, пригодный для фиксации танца любого стиля, а также в точности и лаконичности системы, в употреблении условных знаков, вызывающих зрительные ассоциации с рисунком движений, в способности этой системы показывать пространственные соотношения танцовщиков и в акценте на связности, непрерывности движения. В лабан-нотации применяется вертикальное письмо со специальными столбцами для каждой части туловища. С помощью этой нотации могут фиксироваться как временная последовательность движений, так и их направление и амплитуда. В Израиле предпочитают метод Эшкола, сконцентрированного на движении как таковом, без учета стилистических или эмоциональных факторов.

Основные моменты танца, отличающие его от других видов хореографии – это выворотность, позиции ног, пластика рук, положение корпуса. В каждом из этих аспектов есть свои положительные и отрицательные стороны.

Цель выворотности – достичь увеличения амплитуды движения ноги. Суть в том, что при обычном (прямом) положении бедер высота отведения ноги в сторону не превышает 80 градусов, поскольку движение ограничивается бедренной шейкой, сталкивающейся с краем вертлужной впадины (см. анатомический атлас). При выворотной же позиции бедренная шейка скользит по краю вертлужной впадины, что дает возможность увеличить амплитуду движения ноги на высоту до 135 градусов. Однако, разворачивая бедра, мы нарушаем эстетику бального танца, уводя колени друг от друга. Таким образом, в спортивном танце позиции выворотные и невыворотные очень часто чередуются для того, что бы можно было использовать возможности тела и в то же время соблюсти особенности исполнения спортивного танца. В классике же выворотность сохраняется постоянно.

Позиции стоп в классике диктованы одним единственным условием – это оптимальные положения, при котором тело сохраняет устойчивую сбалансированность. Известно любому спортсмену, хореографу, физику, врачу, что самое устойчивое положение тело человека принимает тогда, когда вес тела равномерно распределен на обеих ногах. Устойчивость в танце способствует силе и скорости движения (поскольку присутствует очень прочный контакт с полом), что в конечном результате является залогом точного исполнения ритмического рисунка в спортивном танце.

Законы движения рук в классическом танце универсальны для любых видов хореографии. Единственный недостаток – в классике руки отражают скорее мелодию, тогда как в спортивном танце все же огромное значение имеет ритмическое акцентирование, хотя для рук в спортивном танце все же меньше ритмической работы, чем для ног и корпуса. Тем не менее, однозначно можно использовать классические позиции рук и пор-де-бра для спортивного танца – это очень украсит последний.

Положение корпуса в классическом танце: позвоночник все время удерживается в определенном положении с помощью мышц спины, пресса, ягодиц. Такое удерживание придает корпусу организованный, волевой вид, внушающий ощущение постоянной готовности к движению, внутренней силы. Однако в классике принято положение "4 точки" (два плеча, два бедра находятся всегда в одной плоскости), что неприемлемо для спортивного танца с его противоходными позициями и движениями. Тем не менее, сам принцип удерживания корпуса заслуживает внимания.

Кроме всех прочих преимуществ, классика обладает еще одним очень важным – математической выверенностью, точностью и логичностью линий, чего порой очень недостает спортивному танцу.

Пост-модерн и джаз являются более прогрессивными видами пластики по сравнению с классикой, и несут в себе более глубокий потенциал с точки зрения развития возможностей человеческого тела как средства художественной и духовной выразительности – богаче лексика, свободнее пластика, отсутствие присущего классике консерватизма. Всеми этими «зернами» пост-модерна и джаза нельзя не обогатить спортивный танец, чем сейчас многие и занимаются.

Характерный и народно-сценический танец незаменимы в плане воспитания в наших танцорах навыков сценического образа, актерского мастерства, передачи характера, свойственного каждому танцу в отдельности. Каждому режиссеру, психологу, хореографу, балетмейстеру известны практически все жесты, отражающие весь спектр эмоциональных состояний человека, взаимодействий его с окружающим миром – то, что в современных танцах практически не используется. Наши танцоры пытаются танцевать лицом, забывая о том, что танец – это, прежде всего, язык тела. И иначе чем кривлянием этот "танец лица" нельзя никак назвать, учитывая, как порой не соответствуют эмоции наших танцоров тем танцевальным наборам движений, которые они исполняют.

Вообще, все эти виды хореографии хороши уже тем, что в них четко поставлена цель движения, характер движения и четко отработан порядок обучения этому движению (методика), и уже этим они заслуживают глубокого анализа своих методик нашими (бальными) педагогами.

Особого внимания стоят различные негритянские танцы всех времен от степа до хип-хопа, поскольку известно, что черная раса лучше другого населения Земли чувствует и отражает ритм в своем творчестве, а так же известна не превзойденная ее пластичность. И в этом – огромное поле деятельности для исследователей.

Нельзя не коснуться еще и постановочного искусства, поскольку в нем уже многие десятилетия существуют законы анализа музыки, построения композиции, использования площадки для достижения более грамотного, гармоничного, выразительного, эффектного сценического произведения. И речь идет не только о постановке секвея. Даже обычная конкурсная связка, в которой учтены вышеперечисленные аспекты, смотрится значительно выигрышнее "не поставленной" вариации.

В хореографии существуют методики треннинга, совершенствованные многими поколениями тренеров. В современном танце с точки зрения необходимо достичь сразу нескольких высот: скорость движения, сила, экономичность энергетических затрат, четкая координация и скорость реакции, гибкость и пластичность, выносливость, максимальную эффективность работы мускулатуры, правильное дыхание, красивое мускулистое тело. На все эти аспекты найдется, по крайней мере, по одному виду спорта, направленного на их отработку. А некоторые виды спорта занимаются одновременно несколькими. Вот наиболее полезные для спортивного танца, с точки зрения исследования их методик, виды спорта: гимнастика, бег, восточные единоборства, бодибилдинг (шейпинг), фигурное катание, синхронное плавание.

**2. Народный танец в рекламе**

Народный танец является эффективным способом создания художественной формы, образа в рекламе. Но при их возникновении не обойтись без почти что магического явления, которое именуется ритмом.

В одной из песен Бориса Гребенщикова есть такая фраза: "Я устал быть послом рок-н-рола в *неритмичной стране".* Можно, конечно, рассматри­вать эту метафору как политический мотив. Но в контексте темы курсовой работ больше интересен художественный аспект.

Явление это пронизывает весь окружающий нас мир. Оно лежит в основах движения космических тел и анатомическом функционировании человеческого организма. Феномен цикличности жизни был замечен еще в древности и нашел отражение в календарях. Аналогичные "волны" обнаруживаются в различных погодно-климатических явлениях, текто­нических процессах. Русский ученый А.Чижевский в начале XX века от­крыл периодические 12-летние циклы солнечной активности, рифмующи­еся с биологической и социальной активностью.

В 1899 году в Германии вышла книга Карла Бюхера "Работа и ритм". Это классическое исследование, посвященное природе ритма.

С ритмом и работой связано возникновение джаза. Начиналось это в эпоху работорговли. Негры обладают природной склонностью к музыкаль­ному ритму. Именно ему они и посвящали редкие часы отдыха, а потом научились использовать это в работе, создавая иллюзию физической и мо­ральной свободы. Сначала это были отголоски африканского там-тама, поз­же, обращаясь в христианство, они таким образом обучались религиозным гимнам. Фактически это были спиричуэл, негритянские религиозные пес­ни. Позже появились блюзы – народные песни американских негров.

В джазовом оркестре темп задается группой ударных инструментов. Ударник выполняет основную ритмическую функцию, несущую энергию всему музыкальному организму. Наряду с ритмической функцией, ударные создают гармонический фундамент для импровизаций солистов.

В этой же сфере лежит одна из тайн успеха-неуспеха ди-джеев. Его мож­но назвать *микросткопированием.* Синкопа – это ударная акцентированная нота, чаще образуемая в результате паузы. Эти же законы применимы и к театру. Недаром выдающийся актер С.Юрский назвал свою первую книгу "Кто держит паузу".

С известной долей условности можно утверждать, что в основе успешного чтения стихов – паузы. Тишина бывает важнее слов, образуя сложные художе­ственные рисунки ритмических стыков.

Ученые-этологи давно изучают так называемые "групповые пошу-мелки". Речь идет о демонстративном шуме, который создают группы раз­ных животных. Цель этого демонстративного поведения – показать мощь и единство своей группы. Главное в массовой пошумелке – ритм. Отсюда тя­нется ниточка к социально-психологическому исследованию многих явле­ний окружающей жизни.

Абраам Моль писал, что "понятие ритма связано с понятием ожида­ния: после такого-то события ожидают следующего, и это явление упорядо­ченного расчленения имеет два качественно разных вида – *метрическое и ритмическое".*

*Метрический ряд* можно графически представить в череде одинаковых по толщине линий с равными промежутками. Метрический экранный мон­таж – это сочетание кусков между собой согласно их длинам, по четкой схеме или формуле.

Метрический монтаж реализуется в повторении этих схем, формул. Характеризуется грубой моторикой воздействия. Механическое ускорение путем кратных сокращений, с условием сохранения формулы соотнесения этих длин. Способен передавать зрителям метрическое эхо.

На этом принципе построена значительная часть приемов современно­го шоу-бизнеса. В их основе врожденная человеческая потребность в груп­повых пошумелках. В ритмичном грохоте, выкриках, хоровом скандирова­нии, через бессознательное приходит ощущение свободы и единства.

*Ритмичность-это иная* характеристика. Она обусловливается более сложным чередованием однородных элементов. По выражению А. Белого, это *"некоторое сложное единообразие отступлений "* (Ритм как диалекти­ка и "Медный всадник". М., 1929).

Здесь нет кратности простого модуля, а имеет место более сложный механизм "ритмического барабана". Механизм этот известен в действи­ях шамана. Хороший шаман попадает в такт с биоритмами мозга, плохой "мажет". Хороший "подсекает" слушателя на резонансный крючок и ведет в нужном ему направлении, а плохой пытается подавить и подчи­нить волю напористым шумом. Здесь кроются и многие тайны успеха со­временной эстрады, дискотек, политических предвыборных шоу-пред­ставлений.

*Массовая культура* – это культура, адаптированная к рыночной реаль­ности. Понятия "творить" и "продавать" здесь синонимы. Это мир лакокра­сочных журналов, коммерческого массового телевидения. Несмотря на свою пестроту, этот мир не терпит незапланированного хаоса и явно тяготеет к стандартизации. В смысле творчества, более благополучно в нем чувствуют себя профессиональные "штамповщики", те, кто сумел примкнуть к эконо­мически сильным партнерам или через тернии сам наладить "штамп", пользующийся спросом на рынке.

Массовая культура проявляется не в отдельных шедеврах, а совокупно: в строе мыслей, обычаях, обиходе, пропитанном моральными понятиями и привычными мифами обы­денного сознания.

Во время одной из ТВ-передач "Тема", с ведущим Ю.Гусманом (быв­шим капитаном команды Бакинского КВН), ведущий специалист-политтехнолог из "Никколо М" Е.Егорова назвала "КВН-щиками" тех пиаровцев, которые работают не с научными закономерностями, а лишь с фонтаном креатива. Замечание это справедливо лишь отчасти. Ведь без творческой игры – бесплодна любая теория. Особенно в рекламе.

В 90-е годы мировой медиарынок претерпел серьезные изменения. Это уже не национальные, а транснациональные структуры, крупнейшие медийные объединения, обладающие громадными возможностями в сфере манипулирования массовым сознанием. Среди крупнейших из них числятся: *Time Warner* (новостные телеканалы и кабельные сети, включая CNN, TNT, Carton Network), музыкальные компании, кинокомпании, включая ста­рейшую голливудскую Worner Brothers, видеопроизводства, спортивные клубы, издательства книг и комиксов вроде Бетмена и Супермена, редакции газет и журналов, включая Time. В январе 2000 года эта кампания объявила о планах своего слияния с крупнейшим Интернет-провайдером America Online. Совместная рыночная стоимость этих компаний оценивается в 260 млрд долларов. Среди прочих медийных гигантов: *Walt Disney, Viacom, News Corporation, Sony, NBC, Berteismann.*

Именно эти медиагиганты определяют культурный климат на планете, продвигая свои товары при помощи собственных рекламных -структур, а также образуя клубы дружественных сетевых агентств. Глобализация – это ключевое понятие мирового рынка масс-медиа 90-х годов.

**Заключение**

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

Всестороннее изучение народного танца важно как с хореографической точки зрения, так и в качестве историко-этнографического источника для определения социальных отношений между людьми, эстетического уровня создателей и исполнителей танцев. Костюмы и музыкальные инструменты также являются источником при изучении материальной и духовной культуры. Кроме того, данные хореографического искусства, сопоставленные с археологическими, фольклорными материалами и литературно-этнографическими сведениями прошлого и настоящего, позволяют более точно представить и понять этнические, в том числе этнокультурные контакты.

**Список использованных источников**

1. Алексеев Э.Е. Раннефольклорное интонирование. М., 1986.
2. Алексеев Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры. М., 1988.
3. Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. М.: Наука, 1989.
4. Барток Б. Зачем и как собирать народную музыку. М., 1959.
5. Барток Б. Народная музыка Венгрии и соседних народов. М., 1966.
6. Борисов Б.Л. Технологии рекламы и PR: Учебное пособие. – М.: Фаир-Пресс, 2001.
7. Делл Д., Линда Т. Учебник по рекламе. – Мн.: ООО «СЛК», 1996.
8. Народный танец (Проблемы изучения). СПб.: Наука, 1991.
9. Песоцкий Е. Современная реклама. Теория и практика. – Ростов н/Д: Феникс, 2001.
10. Ткаченко Т.С. Народный танец. М.: Искусство, 1954.
11. Феофанов О.А. Реклама: новые технологии в России. – СПб: Питер, 2000.