

**РИТМИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА КАК ОСНОВА СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА:
ТРАНСФОРМАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ**

Таирова Юлия Рафаэльевна

Государственная академия хореографии Узбекистана, Базовый докторант.

julie3395sa@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2902-622X>

Глазунова Таисия Васильевна

Педагог по фортепиано, Ведущий концертмейстер Республиканской специализированной школы - интерната хореографии.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20081230>

***Аннотация.** В данной работе анализируется фундаментальное значение ритма в сценическом танце, особенно в контексте его взаимодействия с музыкой. Мы исследуем, как эти музыкально-двигательные связи преобразовывались, учитывая развитие узбекского сценического искусства и глобальные тенденции XXI века. Статья рассматривает эволюцию традиционных ритмических моделей в танце и влияние современных художественных приемов, таких как стилизация, театрализация и цифровизация.*

***Ключевые слова.** Ритм, танец, музыкально-двигательные связи, хореография, телесность, ритмическая структура, узбекский танец, сценическое искусство, трансформация, культурное наследие.*

Ритм представляет собой один из ключевых принципов организации художественного пространства, особенно в сценическом танце, где он служит связующим элементом между музыкальной и телесной системами. «Ощущение ритма» – это и есть то эмоциональное состояние, которое многие исследователи для упрощения и краткости определяют словом «ритм». [1, 224 с.]. В отличие от других видов искусства, танец не просто взаимодействует с ритмом, но существует в его рамках, создавая сложную систему взаимосвязей между звуком, движением и восприятием. Ритмическая структура определяет не только временную организацию танца, но и его смысловую, эмоциональную и культурную нагрузку.

Патель А.Д. в своем исследовании пишет: «Танец, являясь древним и повсеместно распространенным явлением в человеческих культурах, демонстрирует значительное разнообразие. Тем не менее, его основой зачастую служат невербальные, ритмичные движения, гармонично сочетающиеся с музыкальными ритмами, которые могут варьироваться по темпу предсказуемо и гибко» [2, 1 с.].

Исторически ритм в танце формировался как отражение природных и социальных процессов. В традиционных культурах он был тесно связан с ритуалами, трудовой деятельностью и коллективными формами существования [3, 69 с.]. В данном контексте ритм выступает как универсальный язык, обеспечивающий синхронизацию действий, передачу культурных кодов и формирование общинной идентичности. В узбекской танцевальной традиции ритмическая структура приобретает особое значение, так как она тесно связана с музыкальными формами, такими как макамы, народные мелодии и ритмические паттерны, отражающие региональные особенности.

Музыкально-двигательная связь в традиционном танце строится на принципе органического единства. «Музыка служит фундаментальным экспрессивным инструментом в хореографии, определяя динамику танцевальных движений и гармонию пластики с ритмом. Следовательно, хореографическая подготовка охватывает не только физическое развитие танцовщика и оттачивание его исполнительских навыков, но и культивирование у него тонкого эстетического понимания музыки, необходимого для адекватной интерпретации хореографического замысла» [4, 174 с.].

Движение не просто следует за музыкой, но является ее телесным воплощением.

Ритм в этом случае выступает как структурный каркас, внутри которого раскрывается пластика. Например, в кашкадарьинской танцевальной традиции наблюдается специфическая ритмическая организация, характеризующаяся акцентированными ударами, асимметричными структурами и динамическими переходами. Эти особенности отражаются в движении через прыжки, резкие смены направления, акцентированную работу корпуса и ног.

С переходом танца в сценическое пространство происходит значительная трансформация связей. Сценический танец требует адаптации традиционных форм к новым условиям восприятия, включая театральную драматургию, визуальную композицию и зрелищные требования. В результате ритм начинает выполнять не только структурную, но и композиционную функцию, становясь инструментом организации сценического действия.

Ключевым аспектом этому является изменение соотношения между музыкой и движением. В традиционном танце движение подчинено музыкальному ритму, тогда как в сценическом искусстве наблюдается тенденция к относительной автономии. Хореограф может сознательно нарушать синхронность, создавая контрапункты между звуком и движением, использовать паузы и асинхронные структуры. Это приводит к усложнению ритмической организации и расширению выразительных возможностей танца.

Глубокое, исторически укоренившееся слияние музыки и танца открыло перед искусством хореографии горизонты, позволившие разрешить одну из его центральных дилемм: как воплотить художественный образ.

Этот процесс реализуется через динамичное развитие и трансформацию музыкально-хореографических мотивов, обогащенных игрой темпа, метроритма и динамики. В своих трудах Т.Ф. Коренева справедливо указывает, что именно «музыкально-ритмические формулы служат катализатором для углубления эмоционального отклика на музыку и кристаллизации чувства ритма» [5, 64 с.].

Современные тенденции в сценическом искусстве усиливают этот процесс.

Влияние contemporary-танца, перформативных практик и междисциплинарных форм приводит к переосмыслению роли ритма. Он перестает быть исключительно музыкальной категорией и становится характеристикой движения.

Возникает понятие внутреннего ритма тела, который может не совпадать с внешним музыкальным сопровождением. В этом контексте танец начинает существовать как автономная ритмическая система, способная генерировать собственную временную структуру.

Особое значение приобретает феномен полиритмии, когда в танце одновременно сосуществуют несколько ритмических уровней. Это может проявляться в различии ритмов между частями тела, группами исполнителей или между движением и музыкой.

Полиритмия позволяет создавать сложные композиционные структуры, усиливает драматургическое напряжение и расширяет спектр выразительных средств [6, 4 с.].

Неотъемлемой частью музыкального искусства является хореография, которая исторически полагалась на письменные нотации и целенаправленный авторский замысел. В 1970-х годах хореографы активно применяли такие системы, как лабанотация и нотация движения Бенеша, для фиксации и унификации танцевальных движений. Это позволяло достичь высокой точности при создании, изучении и воссоздании хореографических постановок [7, 4 с.].

В заключении, ритмическая структура является ключевой основой сценического танца, задающей его временную и пластическую организацию. В ходе развития танцевального искусства происходит изменение музыкально-двигательных связей с переходом к сценическим формам и современным практикам. Это выражается в усложнении ритмических моделей, появлении полиритмии и ослаблении зависимости движения от музыки. Современное танцевальное искусство расширяет функции ритма, включая выразительные и концептуальные элементы. Цифровые технологии и междисциплинарные подходы приводят к новым взаимодействиям между звуком и движением, развивая танец как синтетическое искусство. Изучение ритмической структуры и ее изменения важно для понимания танца, выявляя механизмы его работы и объединяя традицию с инновациями в культурном контексте.

Список использованной литературы:

1. Вязигин Н. Д., Старков Г. В. Театральная педагогика: особенности ритма в сценическом искусстве // МНКО. 2017. №3 (64).
2. Patel, A.D. Beat-based dancing to music has evolutionary foundations in advanced vocal learning. *BMC Neurosci* 25, 65 (2024).
3. Трофимов Р. В., Буксикова О. Б. Ритм в традиционной танцевальной культуре народов Африки: философские аспекты // Миссия конфессий. 2023. №72.
4. Буксикова О. Б., Булах В. В. Основные закономерности взаимосвязи музыки и движения. *Наука. Искусство. Культура*. 2021. №1 (29).
5. Коренева, Т.Ф. Музыкально-ритмические движения для детей дошкольного и младшего школьного возраста. – М., 2001.
6. Соколова Н. Использование принципов движения джаз-модерн танца в танце-двигательной психотерапии [Электронный ресурс]. — Москва: Отделение танцевально-двигательной психотерапии, 2025.
7. Fan, W., An, X. A deep learning-based framework for music-synchronized dance choreography with pose quantization and motion prediction for activity recognition. *Sci Rep* 15, 37248 (2025).
8. Евдокимова, О. В. Танец как часть исторической культуры нации / О. В. Евдокимова. *Молодой ученый*. — 2021. — № 3 (345).