МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Музыкально-танцевальные проекты в современной хореографии: истоки, тематика, круг проблем»

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:
89,01 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
«13» 02 2025 г.
зав. кафедрой хореографии
_____ Чурашов А.Г.

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ЗФ-307-211-2-2
Ерментаева Лаура Махамбетовна

Научный руководитель:
к.филол.н., доцент кафедры хореографии
_____
Ованесян Лариса Геннадьевна

Челябинск
2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗРАБОТКИ МУЗЫКАЛЬНО-ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ПРОЕКТОВ 8
1.1 История возникновения музыкально-танцевальных проектов 8
1.2 Особенности использования музыкально-танцевальных проектов в обучении хореографии в современных условиях 29
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ И РЕАЛИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ПРОЕКТОВ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ 45
2.1 Методические рекомендации разработки и реализации музыкально-танцевальных проектов в современной хореографии 45
2.2 Анализ результатов исследования 63
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 80
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 88

ВВЕДЕНИЕ

Современная хореография представляет собой динамичное и многогранное явление, в котором музыка и танец сливаются в единое целое, создавая уникальные формы самовыражения и коммуникации. Музыкально-танцевальные проекты становятся важной частью культурного ландшафта нашего времени, отражая социальные, политические и эстетические реалии. Они служат площадкой для экспериментов и взаимодействия между различными направлениями искусства, что делает их актуальными не только для профессионалов, но и для широкой аудитории.

Музыкально-танцевальный проект в хореографии – это уникальное сочетание музыки и танца, которое позволяет выразить свои эмоции и чувства через движения тела. Этот проект может объединять в себе различные стили танца, такие как: современный, классический, народный и другие, и дает возможность танцорам проявить свою творческую индивидуальность [6].

Истоки таких проектов восходят к традиционным формам танца и музыки, однако современный контекст придаёт им новые значения и формы. Тематика музыкально-танцевальных проектов варьируется от исследования личных эмоций и коллективной идентичности до более глобальных вопросов, таких как: глобализация, межнациональное культурное общение, сохранение традиций, патриотическое воспитание, экология и др. В то же время широкая палитра проблем, с которыми сталкиваются современное общество и культура, становится отправной точкой для творчества и руководителей таких проектов, стремящихся не только развлекать, но и задавать важные вопросы.

В рамках музыкально-танцевального проекта в хореографии создается целостное представление, где каждый танец является частью большой истории. Музыкальное сопровождение играет важную роль в этом

проекте, ведь оно помогает передать настроение и эмоции, а также подчеркнуть движения танцоров.

Такой проект может быть представлен на сцене театра, на концерте или на фестивале. Он может быть как самостоятельным выступлением, так и частью большого шоу. В любом случае музыкально-танцевальный проект в хореографии не оставит зрителей равнодушными, ведь он захватывает своей красотой и энергией.

Проект может стать отличным способом для танцоров проявить свой талант и показать свои навыки в различных стилях танца. Он также может стать отличной возможностью для сотрудничества между танцорами и музыкантами, ведь вместе они могут создать настоящее произведение искусства.

Музыкально-танцевальный проект в хореографии – это не только зрелищное выступление, но и настоящее искусство, которое способно перенести зрителей в мир красоты и эмоций. Он объединяет людей разных возрастов и национальностей, позволяя им насладиться прекрасным и вдохновиться новыми идеями.

Музыкально-танцевальные проекты играют важную роль в хореографии, являясь неотъемлемой частью ее развития и современности. Они представляют собой уникальное сочетание музыки и танца, которое позволяет выразить эмоции и идеи через движение и звук.

Роль и значение музыкально-танцевальных проектов в хореографии трудно переоценить. Они являются не только важным элементом в создании танцевального произведения, но и имеют большое культурное и социальное значение. Благодаря им хореография продолжает развиваться и вдохновлять людей на новые творческие высоты.

Исследование музыкально-танцевальных проектов в современной хореографии позволяет глубже понять взаимодействие музыки, танца и общества, а также выявить ключевые тенденции и вызовы, стоящие перед творческими личностями в этой области.

Таким образом, актуальность нашего исследования заключается в необходимости анализа современных трендов в области хореографии. Это обусловлено интеграцией различных видов искусств в современном социокультурном пространстве, а также максимального раскрытия потенциала музыкально-танцевальных проектов в контексте воспитания и развития личности и общества.

Цель исследования заключается в изучении и раскрытии потенциала музыкально-танцевальных проектов в современной хореографии.

Объектом исследования являются музыкально-танцевальные проекты в современной хореографии.

Предметом исследования являются функции и значение музыкально-танцевальных проектов в социокультурном пространстве.

Гипотезой нашего исследования является предположение о том, что музыкально-танцевальные проекты в хореографии могут выступать как инструмент формирования и развития личности, а также как фактор воспитания в современных условиях.

Задачи исследования:

– провести анализ психолого-педагогической литературы и передового опыта по теме исследования;

– выявить существующие противоречия;

– рассмотреть танцевально-музыкальные проекты в историческом контексте;

– выявить значение и роль музыкально-танцевальных проектов в современном социокультурном пространстве;

– проанализировать результаты исследования.

Комплекс теоретических и эмпирических методов исследования включает:

– теоретические методы: изучение психолого-педагогической и методической литературы по исследуемой проблеме, изучение передового педагогического опыта в аспекте изучаемого вопроса;

– эмпирические методы: наблюдение, исследование, анализ.

Теоретической и методологической основой нашей работы послужили социологические и педагогические исследования, статьи, публикации.

Специфика развивающего потенциала хореографии в различных видах танцевального искусства (классический, народный, историко-бытовой танец) отражена в творчестве таких известных мастеров танца, теоретиков, педагогов-практиков, как: Н.П. Базарова, А.Я. Ваганова, Р.В. Захаров, А.В. Лопухов, Н.И. Тарасов, Т.С. Ткаченко, Т.А. Устинова и др.

Сегодня созданием музыкально-танцевальных проектов в хореографии занимаются такие российские выдающиеся личности нашего времени, балетмейстеры и хореографы-постановщики, как: Татьяна Баганова, Владимир Варнава, Павел Глухов, Алла Духова, Ольга Лабовкина, Ольга Пона, Алла Сигалова и многие другие.

Разработку и реализацию музыкально-танцевальных проектов в Казахстане осуществляют такие известные современные балетмейстеры и режиссёры, как: Мукарам Абубахриева, Гульнара Адамова, Анвара Садыкова, Бахтыт Тажинов, Айгуль Тати, Дамир Уразымбетов и другие.

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступил КГКП «Алматы Ауендери» Театр современного танца «Самрук» г. Алматы Республики Казахстан.

Теоретическая новизна исследования заключается в глубоком анализе такого социокультурного феномена, как музыкально-танцевальные проекты в социокультурном пространстве, выявлении преобразующего потенциала и развития личности средствами музыкально-танцевальных проектов в современной хореографии.

Практическая значимость заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в различных учреждениях образования и культуры, в контексте воспитания и развития личности, а также в деятельности различных творческих коллективов.

Результаты исследования подтверждены следующими публикациями в международных научно-практических конференциях:

– статья «Виды музыкально-танцевальных проектов в хореографии»;

– статья «Особенности реализации музыкально-танцевальных проектов в деятельности хореографических коллективов».

Структура магистерской диссертации включает в себя введение, две главы, заключение, список использованных источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗРАБОТКИ МУЗЫКАЛЬНО-ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ПРОЕКТОВ

1.1 История возникновения музыкально-танцевальных проектов

История возникновения музыкально-танцевальных проектов уходит корнями в древние времена. Можно сказать, что истоки этого вида творчества зародились еще в Древнем мире: Древней Греции, Древнем Востоке. Единственный в мире язык, который понятен всем – это язык танца.

Танцевальное искусство – одно из древнейших проявлений народного творчества. Также танец является сложным художественным текстом, т.е. высказыванием на естественном языке [47].

Танец (польск. taniec, от нем. Tanz) – вид искусства, в котором основное средство создания художественного образа – движения и положения тела танцовщика [23].

Танец невозможен без музыки.

Танцевальная музыка – это жанр, который существует на протяжении веков и продолжает эволюционировать. Она включает в себя множество стилей и жанров, каждый из которых имеет свои уникальные характеристики и историю. Танцевальная музыка играет важную роль в культуре, объединяя людей и создавая атмосферу праздника и радости. В современном мире танцевальная музыка стала неотъемлемой частью различных мероприятий, от свадеб и вечеринок до спортивных соревнований и театральных постановок.

Танцевальная музыка также оказывает значительное влияние на моду и стиль жизни. Многие танцевальные движения и стили одежды, которые мы видим сегодня, имеют свои корни в различных жанрах танцевальной музыки. Например, стиль хип-хопа и брейк-данса повлиял на уличную моду, а вальс и танго – на элегантные вечерние наряды. Таким образом,

танцевальная музыка не только развлекает, но и формирует культурные и социальные тренды [32].

Танцевальная музыка имеет древние корни, уходящие в глубь веков. В Египте, Греции и Риме музыка использовалась для ритуалов и праздников. В этих культурах танцевальная музыка была неотъемлемой частью религиозных обрядов и общественных мероприятий [32].

В Средние века танцевальная музыка стала более структурированной, с появлением таких форм, как баллады и менестрели. В этот период начали формироваться первые танцевальные ансамбли, которые исполняли музыку на различных инструментах, таких как лютня, арфа и барабаны.

В эпоху Возрождения и Барокко танцевальная музыка стала более сложной и изысканной. В этот период появились такие танцы, как гальярда, сарабанда и менуэт. Композиторы, такие как Иоганн Себастьян Бах и Георг Фридрих Гендель, внесли значительный вклад в развитие танцевальной музыки.

В эпоху Барокко танцевальная музыка также начала включать в себя элементы импровизации. Музыканты и танцоры часто импровизировали во время исполнения, добавляя новые элементы и вариации в танцы. В этот период также начали появляться первые танцевальные школы и академии, где обучали искусству танца и музыки.

В классическую и романтическую эпохи танцевальная музыка продолжала развиваться. Вальс, который возник в Австрии в конце XVIII века, стал одним из самых популярных танцев. Композиторы, такие как Иоганн Штраус и Фредерик Шопен, написали множество произведений для вальса, которые до сих пор исполняются на балах и концертах.

В романтическую эпоху танцевальная музыка стала более эмоциональной и выразительной. Композиторы начали использовать новые музыкальные формы и техники, чтобы передать различные настроения и чувства. В этот период появились такие танцы, как мазурка и полонез, которые стали популярными в Польше и других странах Европы [32].

В XX веке появились такие танцевальные стили, как: танго, румба, ламбада, контемп, хип-хоп и т.д. На основе некоторых из них возникли новые танцевальные направления [20].

Танцевальное искусство обладает некоторыми выразительными средствами – это пластика человеческого тела, гармоничные движения, позы, жесты, мимика, танцевальная лексика, рисунок танца, динамика, ритм, темп и многое другое. Важную роль в танцах играют костюмы, реквизиты для танцев, которые значительно обогащают танец, конкретизируют его, придают танцам особую силу, которая оказывает воздействие на людей. Ни один танец немыслим без музыки. Музыка усиливает выразительность движений и жестов танцующих, эмоциональный строй танца в целом. Все эти выразительные средства, составляя единое целое, называются композицией танца [23].

Танец возник как жанр прикладного назначения, он был связан с условиями его восприятия и исполнения, с особыми ситуациями, которые возникали в жизни. Именно обстоятельства и среда имели большое значение не только при зарождении танцевального искусства, но и способствовали формированию музыкального сопровождения и хореографических особенностей.

Из всех отраслей музыкального искусства танцевальная музыка и песни стали наиболее бытовыми и подверглись веяниям моды. На протяжении долгих столетий в соответствии с тем, как развивалось музыкальное и хореографическое искусство, культура и само общество, танцевальные жанры подверглись существенным изменениям. Практически каждая новая культурная эпоха сопровождалась появлением новой танцевальной культуры.

Каждый народ имел свои определенные танцевальные традиции, хореографические приемы, приемы соотношения музыки и движений. В связи с этим танцевальная музыка напрямую связана с историей народа, она несет на себе отпечаток национального характера того или иного народа.

Каждый танцевальный жанр обладает своей особой формулой рифмы и определенным темпом, совокупность которых позволяет отличать танцы друг от друга. Определенность ритмов, повторяемость ритмической формулы – это главная особенность танцев и их музыкального сопровождения. Другие характерные черты танцевальной музыки – это преобладание инструментальных жанров.

К сожалению, в настоящее время нет записей древней танцевальной музыки, они не дошли до наших дней. Судить о том, какими были древние танцы и какими звуками они сопровождались можно только благодаря сохранившимся памятникам искусства тех веков. История танцевальной музыки неразрывно связана с развитием музыкальных инструментов. Возникновение первых инструментов, в первую очередь, связано именно с танцами [50].

Ежегодно 29 апреля отмечается Международный день танца (англ. International Dance Day) – праздник, посвященный всем стилям танца. Он был инициирован в 1982 году Международным советом танца ЮНЕСКО.

Дата была предложена педагогом и хореографом Петром Гусевым в память о родившимся в этот день французском балетмейстере, теоретике и реформаторе балета Жан-Жорже Новерре (1727-1810), вошедшим в историю как «отец современного балета».

По замыслу учредителей, Международный день танца призван объединить все направления танца, стать поводом для чествования этой формы искусства, её способности преодолевать все политические, культурные и этнические границы, возможности объединять людей во имя дружбы и мира, позволяя им говорить на одном языке – языке танца.

С того момента, когда человек начинает ходить, двигаться, бегать, он выражает себя пластически. Иногда, чтобы понимать друг друга, достаточно жеста, поворота головы, взгляда. «Например, посмотрите – вот идет по улице в сумерках пара. Вы их видите только со спины – и все же сразу можно определить, они просто знакомые или влюбленные. Это

пластика. Когда у человека горе, он окаменевает. И страдание молчащего человека не спутаешь с задумчивостью пытливой юности. Это тоже пластика. К пластическому выражению своих эмоций способны все, поэтому танец соединяет людей» [22].

История возникновения и развития танцев богата и многогранна.

Танец является одним из старейших видов искусства. Его появление относят к временам первобытных племен. Естественно, в ту эпоху вид танца и его назначение существенно отличались от современных. Развитие этого искусства прошло несколько этапов, танец менялся, как и общество в целом [22].

Танец начал свою жизнь вместе с человеком. История возникновения танца неразрывно связана с историей человеческой культуры. Существовали танцы ритуальные, охотничьи, трудовые, воинские. Они передавались от поколения к поколению. Как бы ни был умен человек, как бы ни был широк круг его интересов, все-таки его жизнь, если он не способен выразить свои чувства в музыке, в песне, в танце, неизбежно оказывается обедненной. Недаром в древней Греции, где так развиты были стремления к воспитанию гармонической личности, философы, как и все граждане, не чуждались танцев, а про великого драматурга и поэта Софокла доподлинно известно, что в честь победы греков над персами он публично пропел и протанцевал «цеап» [22].

Греки понимали природу танцев, понимали, что танец способен раскрыть то, перед чем бессильны драма, музыка, живопись. Тончайшие порывы человеческого чувства подвластны танцу, когда он становится искусством. «Посмотрите на древнегреческие стелы, краснофигурные или чернофигурные вазы. Здесь сами тела ликуют, кричат, радуются. Мы говорим – это пластика» [22].

Историкам трудно определить, когда именно люди начали впервые танцевать. И все же о древности этого события можно судить по найденным в Индии древним наскальным рисункам, где изображены танцующие люди.

Предполагается, что танцевальные движения использовались первобытными людьми еще до появления речи. Так они могли донести друг другу свои эмоции и переживания. Кроме этого, танец мог включать момент игры, давал возможность танцующему «перевоплощаться». Например, охотники вплетали в свой танец движения, характерные для животных.

Еще одна особенность древнего танца – прочная связь с ритуалами. Ни один ритуал не обходился без специального тотемического танца, который мог длиться несколько дней [22].

Упоминания о плясках можно встретить в Ветхом Завете. Археологические находки свидетельствуют о наличие этого искусства в древнем Египте. Судя по старинным рисункам, там были распространены коллективные женские танцы.

Глубокими танцевальными традициями богата Индия. До сегодняшнего дня дошли два вида – чистый танец (Нритта) и сюжетный танец (Нритья). Нритта представляет собой движения тела, сочетающиеся с жестами рук. Нритья – танец, рассказывающий определенную историю. Для этого танцевального вида пишутся специальные поэмы. В древней Индии также большую роль играли ритуальные танцы, исполняющиеся на специальных площадках в храмах.

В Древних Китае и Японии искусство танца также успешно развивалось. Первоначально танец был преимущественно частью ритуалов, а профессия танцовщицы перекликалась с профессией жрицы. Позднее искусству танца стали обучать всех девушек. Кроме того, на Дальнем Востоке был развит сюжетный танец, который был нераздельно связан с театром.

В Древней Греции танец играл в жизни общества важную роль, здесь наряду с другими древнегреческими богами почиталась Терпсихора – богиня танца. Именно от греческого термина «Χορός» произошло понятие «хореография». В Греции имелось несколько видов танца – ритуальный,

военный, сюжетный, брачный и салонный. Мужчины и женщины танцевали раздельно [22].

В средние века в Европе с приходом Христианства танец начинают считать пережитком языческого прошлого. Ритуальный танец исчезает практически полностью, и даже народные пляски не одобряются. Однако в XIV веке среди знати получают распространение салонные танцы (бранль, сардана, павана и другие), которые танцуют дама и кавалер парно. Становятся популярными балы.

В эпоху Возрождения развиваются и салонные, и сценические танцы. В XVII веке появляется балет, открывается первая балетная школа. В XVIII веке зарождаются вальс, кадриль и болеро. Появляется профессия танцмейстера (хореографа) [22].

Танец был неотъемлемой частью любых народных празднеств. Мы не можем себе представить настоящего веселья без танцев. Энергия радости, по-видимому, особенная энергия, потому что она неизбежно выплескивается, выливается в движение. У каждого народа, у каждой национальности свой особенный свод движений, свой ритм, совершенно особенная пластика. Это закреплялось и оказалось столь же стойким, как национальный костюм, национальный характер. Разные эпохи, изменения в укладе жизни, в социальных и культурных отношениях отражались на танце. На развитие танца влияла и мода. Народные танцы развивались в каждой стране и так же, как национальная одежда или архитектура имеют свои неповторимые у каждой национальности особенности. У каждого народа имелись танцы с разным настроением и назначением. До наших дней дошли в основном веселые танцы, без которых ранее не обходилось ни одно народное гуляние.

Когда танец с площадей перешел в залы дворцов, он стал выражением образа жизни правящих слоев общества. Про излюбленный в XVIII веке менуэт говорили: «Тот, кто хорошо танцует менуэт, делает хорошо все, за что берется, и может за все браться» [22].

Изящество манер, благородство осанки, изысканная почтительность, которые необходимы были в менуэте, являлись обязательными качествами придворного.

В те времена при дворе появился балет, который очень скоро стал излюбленным развлечением королей. Известно, что Генрих IV и его министр Сюлли танцевали в балете, сочиненном сестрой короля; любил участвовать в балете Людовик XIV [22].

В России первый балет был поставлен в царствование Алексея Михайловича на масленице в 1672 году, сюжет его был заимствован из античной жизни.

Танец выдержал долгую битву за то, чтобы стать самостоятельным искусством, отделиться от пения и драмы. И вот Терпсихора стала именоваться музой балета. Появилась такая профессия, как сочинитель танцев, он же в большинстве случаев и их постановщик – балетмейстер.

В балете закреплялись свои законы, правила, суммировались определенные движения, которые существуют и по сей день. Как в живописи есть цвета, в музыке ноты, так и в классическом балете – определенные позы, движения, из которых, как из букв, балетмейстеры, а потом артисты балета складывают слова, из слов – фразы, из фраз – балетные спектакли – поэмы, повести, романы.

Возник особый пластический язык, способный передавать сложнейшие движения души. Язык, которому учатся с невероятным упорством и самоотверженностью десятки лет и всю жизнь.

В XX-XXI веке появилось множество новых танцевальных направлений – свинг, хастл, брейк-данс, контемпорари и т.д. Развились бальные, исторические танцы. Современные танцы принято делить на три обширные группы:

– сценические;

– конкурсные;

– увеселительные [22].

Музыкально-танцевальный проект в хореографии – это уникальное сочетание музыки и танца, которое позволяет выразить свои эмоции и чувства через движения тела.

Музыкально-танцевальный проект – это симбиоз музыкального и танцевального искусства как средство выражения какого-либо художественного замысла.

Первыми историческими музыкально-танцевальными праздниками (музыкально-танцевальными проектами) можно назвать представления скоморохов на Руси.

Скоморохи – русские средневековые полупрофессиональные и профессиональные актёры, владевшие одновременно навыками музыкально-танцевального, циркового, театрального искусства [46].

Скоморохи появились на Руси не позже середины XI века. Об этом можно судить по фрескам Софийского собора в Киеве, датируемым 1037 годом. Расцвет скоморошества пришёлся на XV–XVII века [49].

С языческих времен по русским селам и городам бродили веселые люди в ярких нарядах. Скоморохи смешили простой народ и знатных людей, пользовались их любовью, и вдруг исчезли, оставив после себя только пословицы и поговорки. А ведь эта категория людей имеет свои историю, традиции, тайны, которые и сегодня представляют огромный интерес [40].

Скоморохи были первыми русскими актерами: певцами, плясунами, дрессировщиками – обычно они водили с собой медведей. Они же сами сочиняли большинство драматических, музыкальных и словесных произведений, демонстрирующихся публике. Скоморохи не просто веселили людей – часто их шутки и прибаутки вскрывали большие и малые проблемы своего времени, были разящей сатирой. Одинаково талантливо комедианты высмеивали слабости простого люда, сильных мира сего, духовенства. Веселые и меткие слова бродячих шутов запоминались и быстро разлетались по окрестностям [40].

Скоморохи были постоянными участниками народных празднеств, игрищ, гуляний, различных обрядов: свадебных, родильно-крестильных, похоронных.

Историки разделяют скоморохов на «оседлых» и «бродячих». «Оседлые» (полупрофессионалы) – ремесленники, становившиеся в праздники народными затейниками: веселили народ песнями, танцами, сказками, разыгрывали сценки и кукольные представления, ходили по канату, водили дрессированных медведей и собак, устраивали петушиные бои и др. «Бродячие» (профессионалы) жили исключительно своей «глумотворной» профессией [46].

Репертуар бродячих актеров включал фокусы, танцы, небольшие пьески (игрища), песенки, глум (социальную сатиру). Представления они давали обычно в масках под аккомпанемент бубнов, волынок, гудков, жалеек, домр. Инструменты бродячих музыкантов выдавали веселые зажигательные мелодии, заманивающие людей пуститься в задорный пляс. Однако при желании скоморохи могли исполнить и грустную балладу, заставляющую плакать недавно веселящуюся толпу.

Произведения скоморохов иногда носили фривольный характер, что, впрочем, не смущало публику. Такая вольность носила характер ритуальности, пришедшей из языческих обрядов. Почти всегда участие в представлениях принимал выдрессированный медведь – любимец зрителей. Рядом с лесным хищником находился развеселый артист в костюме козы, которая била в ложки, танцевала, вовлекая всех в пляску.

Согласно некоторым сведениям, занимались скоморохи и ворожбой. Даже после крещения русский народ долгое время сохранял языческие традиции, доверяя ворожеям, поэтому скоморохи могли свободно творить различные ритуалы. Существует легенда о Замри-горе, расположенной в Московской области. Сюда в свое время собирались скоморохи изо всех уголков страны и творили языческие обряды.

На многие километры окрестностей разносились обрывки ритуальных песен, музыка, исчезавшие с рассветом. Скоморошьи наряды были необычайно красочными. Актеры носили яркие цветные рубахи и штаны, на голову обычно надевали смешные колпаки с бубенчиками. Выступая на площадях и улицах, скоморохи общались с публикой напрямую, вовлекая ее в представление [40].

В большие ватаги скоморохи начали объединяться с XVI века, и участников таких групп могло быть 60-100 человек. Такое внушительное количество людей давало возможность спокойно путешествовать по всем уголкам Руси в период, когда на артистов начались гонения со стороны царя, духовенства. Кроме того, это позволяло им промышлять время от времени разбоем. Однако в устном творчестве народа образ скомороха-разбойника, обижающего простых людей, отсутствует [40].

За скоморохами закрепилась слава вольных, «весёлых», разбойных людей. Некоторые из них, оставленные при княжеских и боярских дворах, становились шутами, сказителями – «боянами», «дураками» и прочими. Служили скоморохи и при Государевом дворе (в конце XVI–начале XVII вв. в Потешном чулане, в Потешной палате) [46].

До сих пор доподлинно неизвестно, откуда появились бродячие комедианты. Однако существует первоначальная версия, что первыми скоморохами были участники языческих обрядов, оставшиеся без дел. На капищах в период язычества разыгрывались целые представления с участием ряженых.

Необычайный маскарад символизировал единение с духами, перевоплощение и в то же время закрывал ряженого от действия злых сил – они не могли узнать его под чужой личиной. Покровителем скоморохов считался славянский бог Троян, всячески помогавший комедиантам [40].

Сохранившее в себе ещё языческое мироощущение, скоморошество нередко подвергалось гонениям со стороны Русской православной церкви и гражданских властей [46].

Сразу же после крещения священнослужители начали активную борьбу с бродячими актерами, которых приравнивали к языческим жрецам. Выступления комедиантов церковь считала бесовскими игрищами, противоречащими церковному уставу. В 1648 году архиепископ Никон усердными стараниями добился указа царя о полнейшем запрете скоморошества.

После того, как в 1648 и 1657 годах царь Алексей Михайлович издал указы, запрещающие искусство скоморохов как богохульное, начались гонения на бродячих комедиантов и их слушателей. Скоморохов преследовали, но актёры по-прежнему время от времени выступали во время народных гуляний.

Скоморохов били батогами, бросали в тюрьмы, инвентарь уничтожали. Причина гонений крылась в нетерпимости церковных деятелей к народным увеселениям, центром которых были скоморохи. В поучениях повторялись пришедшие из Византии запрещения плясок, музыки, переодеваний, других видов увеселений, которые, по мнению византийцев, были связаны с языческими культами и преданиями.

Византийские взгляды почти полностью были перенесены церковниками в русскую действительность. Досаду у властей и церкви вызывали также сатирические выступления актеров, выставляющие духовную и светскую власти в нелицеприятном виде. Скоморохи со временем превратились в кукольников, балаганщиков, медвежатников, ярмарочных увеселителей.

В XVIII веке скоморохи стали постепенно исчезать под давлением царя и церкви, оставив в наследство балаганам и райкам некоторые традиции своего искусства [49].

Указы о запрещении скоморохов привели к их исчезновению, ассимиляции с городским населением. Однако многие черты их искусства остались в фольклоре (жанр скоморошины), закрепились в народной

смеховой зрелищной культуре и породили близкие театру явления, например устную народную драму [46].

Феномен скоморошества отражает развитие русского народа от родовых общин до современного государства. Это часть самобытной культуры, рожденной народом, обеспечивающая потребность человека в самовыражении. Скоморошество – народное явление, элемент естественного развития творческой природы народа [40].

Еще одним историческим примером музыкально-танцевальных проектов можно назвать балеты Людовика XIV.

Впервые слово «балет» (в переводе с итальянского balletto – «танцевать», «танцую») произнес итальянец Доменико да Пьяченца (итал. Domenico da Piacenza, также известен как Доменико из Феррары (итал. Domenico da Ferrara) (1390, Пьяченца – около 1470, Феррара) – мастер танца и композитор эпохи Возрождения при дворе князей Эсте в Ферраре. Считается первым известным мастером танца [68], в трудах своего ученика Антонио Корнацано назван «королём искусств». В начале XV в. он служил учителем танцев при дворе правителя одной из областей Италии – Феррары. Как-то Доменико да Пьяченца предложил придворным исполнить на балу четыре разных танца как единое целое. Сочинив для этого представления еще и общий финал с церемонными выходами и поклонами, он назвал все это действие балетом.

Однако балет в том виде, в каком мы знаем его сейчас, родился не в Италии, а во Франции.

Термин «балет» появился в конце XVI века. Но означал он тогда не спектакль, а лишь танцевальный эпизод, передающий определенное настроение. Такие «балеты» состояли обычно из мало связанных между собой «выходов» персонажей – чаще всего героев греческих мифов. После таких «выходов» начинался общий танец – «большой балет».

Первым балетным спектаклем-представлением стал «Комедийный балет Королевы», поставленный в 1581 году во Франции итальянским балетмейстером Бальтазарини ди Бельджойозо.

Это был грандиозный спектакль. Историки рассказывают, что длился он пять с половиной часов. В представлении участвовали и певцы, и чтецы, но события сюжета раскрывались прежде всего с помощью танца.

Именно во Франции происходило дальнейшее развитие балета. Вначале это были балеты-маскарады, а затем помпезные мелодраматические балеты на рыцарские и фантастические сюжеты, где танцевальные эпизоды сменялись вокальными ариями и декламацией стихов.

В царствование Людовика XIV спектакли придворного балета достигли особого великолепия. Людовик сам любил участвовать в балетах, и свое знаменитое прозвище «Король-Солнце» получил после исполнения роли Солнца в «Балете ночи».

В 1661 году с целью сохранения и развития танцевальных традиций он создал Королевскую академию музыки и танца. Директором академии был королевский учитель танцев Пьер Бошан.

Людовик XIV был одним из самых блестящих танцоров своего времени, но в той манере, какую людям XXI века нелегко вообразить. Если попытаться представить себе молодого короля в вихре вальса, как при дворе императрицы Сиси, то этот образ абсолютно ошибочен, как замечает Ф. Боссан [4].

Людовик впервые появился на балетной сцене 26 февраля 1651 года. Королю не исполнилось и четырнадцати. Это был «Балет Кассандры», который давали пять вечеров подряд в театральном зале Пале-Рояля.

В своём первом придворном балете король сначала танцевал роль Рыцаря, затем – Вязальщика из Пуату. Кстати, тогда Людовик XIV впервые исполнил провинциальный танец, пришедший из Пуату: быстрый, лёгкий, с мелкими шажками. Впоследствии его назвали менуэтом [4].

На сцене король танцевал в окружении своих ровесников: Месье, графа де Гиша и маркиза де Вивонна (1636-1688); а также с более старшими товарищами: герцогом де Меркёром (1612-1669) и графом де Сент-Эньяном (1607-1687) (вскоре он завоевал особое расположение короля, стал его конфидентом и распределителем придворных увеселений и королевских балетов).

С «Балета Кассандры» началась танцевальная карьера Людовика XIV, короля-танцора. В этом году Людовик ещё раз вышел на балетную сцену: он танцевал шесть ролей в «Праздник Бахуса» (на протяжении последующих двадцати лет король танцевал практически ежегодно по одному или два балета). Персонажи, сыгранные королём в «Празднике Бахуса», стоят того, чтобы их перечислить: пьяный жулик со шпагой, Прорицатель, Вакханка, Ледяной человек, Титан и Муза.

В следующем году Людовик вновь танцевал шесть ролей в «Королевском балете ночи».

«Королевский балет ночи» – роскошный танцевальный спектакль с машинами, состоящий из сорока пяти выходов и разделённый на четыре части. Впервые был поставлен 23 февраля 1653 года, посредством него корона объявила парижанам о своей победе в гражданской войне [45].

А ещё через год, в 1654, в «Свободе Пелея и Фетиды» – итальянской опере, смешанной с балетом, – он уже вышел на сцену в образе Аполлона, но также бурлескного Академиста, затем Дриады (вновь в женском обличье) и, наконец, Фурии. Это представление давалось в театре Пти-Бурбона, зал которого вмещал три тысячи зрителей. Спектакль шёл десять вечеров подряд. Следовательно, его видели, как минимум тридцать тысяч парижан, десятая часть населения столицы. В своих «Мемуарах» Людовик XIV сам писал о традиционной для французской монархии «лёгкости доступа к монарху» и о том, что «развлечения учат монархов общению с людьми».

Балеты, в которых король танцевал бурлескные роли (газеты тех лет свидетельствуют, что люди давились в дверях, чтобы их увидеть), ставились каждый год во время карнавала.

В 1658 году темой очередного придворного балета, поставленного 14 февраля, был выбран не весёлый маскарад, а история Альсидианы и Полександра, что стало поворотом в истории придворного балета, в его стиле и духе. Жанр буффонных и бурлескных сценок постепенно уходил в прошлое, ему на смену пришли героичность и прециозность. Героический балет главенствовал до того времени, пока танцевал король, до 1670 года. Именно героический балет позволил Людовику заложить основу образа Короля-Солнце, с которым мы сегодня его ассоциируем.

7 февраля 1670 года в Сен-Жермен-ан-Ле перед придворной публикой было дано первое представление комедии-балета Мольера и Люлли «Блистательные любовники». В самом начале представления король танцевал роль Нептуна, в конце – Аполлона.

14 февраля комедию-балет поставили вновь, но, к общему удивлению, король, который танцевал на премьере, в этот раз не вышел на сцену. Его заменили маркиз де Вильруа и граф д’Арманьяк. С этого самого момента Людовик XIV больше некогда не танцевал на балетной сцене (ещё несколько лет он продолжил танцевать, но только на балах) [4].

В 60-е годы XVII века балетные постановки часто были составляющей, а порой и апогеем больших придворных празднеств, даваемых королём для своего окружения (образцом городского празднества стала Карусель 1662 года, которой король ознаменовал рождение наследника и начало самостоятельного правления). Первым таким празднеством стали «Забавы волшебного острова» в 1664 году. Это знаменитое версальское празднество одновременно было развлечением для избранных придворных (всего 600 приглашённых), королевским занятием, данью уважения дамам (здесь их три: королева-мать, величественная, почтенная и уважаемая; королева, неуклюжая, добрая и бесцветная: и

фаворитка, Луиза де Лавальер, милая, любезная и нежная, несколько лет король держал её в секрете).

«Забавы волшебного острова» были самым блестящим королевским празднеством за всё время царствования Людовика XIV. Таким это празднество сделал король и таким его организовал во всех деталях ответственный именно за такого рода вещи герцог де Сент-Эньян. Всё здесь несло на себе особенный след фантазийных, романтических, эпических склонностей королевской особы.

Король «взял в качестве сюжета дворец Алкионы, который подсказал названия “Забав волшебного острова”, – писал Мольер, один из организаторов и участников празднества. – Согласно Ариосто, храбрый Руджьери и многие другие доблестные рыцари удерживались на этом волшебном острове двойными чарами – красотой и магией колдуньи – и были освобождены с помощью кольца, которое разрушало волшебные чары. Это было кольцо Анжелики, которое нимфа Мелисса, приняв образ старого Атласа, надела на палец Руджьери» [4].

В течение семи дней всё, о чем мы могли мечтать, лишь смутно догадываться по обрывкам и отдельным фрагментам, расцвело во всей полноте. «Забавы волшебного острова» – это «тайная эпопея королевской души, апогей придворного балета на открытом воздухе, что уподобило его каруселли, комедии, фейерверку, прогулке, игре, пиршеству».

«Большой Королевский дивертисмент» в Версале, устроенный для двора 18 июля 1668 года, за один день показал, что он может соперничать с «Забавами волшебного острова», продлившимися целую неделю. У второго версальского празднества был ещё больший размах [4].

Ежегодно для Людовика XIV ставился 1 или 2 спектакля. Он лично принимал участие в создании сценария, придумывал костюмы и декорации. В 1670 году здоровье Людовика XIV пошатнулось, и он вынужден был прекратить танцевать [41].

Так четыреста лет назад появился тот вид театрального спектакля, который мы сегодня называем словом «балет». Он соединяет в себе музыку, танец, искусство декораций и создает таким образом совершенно особый вид сценического зрелища. Танец в балете сочиняет и ставит балетмейстер (хореограф, постановщик), а исполняют артисты балета, или, как про них говорят, танцовщики. Танец – главное выразительное средство в балете. В танце раскрываются содержание балета, характеры действующих лиц, их мысли, чувства. Огромное значение в балете имеет музыка – ее драматическая, эмоциональная сила, богатство и красота мелодий и ритмов [12].

В настоящее время в хореографическом искусстве появилось большое количество современных отечественных и зарубежных музыкально-танцевальных проектов.

Ярким примером синтеза хореографического, театрального искусства и мультимедийных технологий можно считать такие популярные телевизионные проекты, как «Танцуй!» на Первом канале ТВ, «Большие и маленькие» телеканал Культура, «Танцы на ТНТ» и др. Данная практикоориентированность исполнительских проектов влечет за собой изменения и в профессиональном образовательном процессе в подготовке хореографов, актуализирует внедрение межкультурных форм дополнительного образования, среди которых музыкально-танцевальные проекты занимают одно из лидирующих мест [27].

Рассмотрим несколько примеров современных крупных телевизионных отечественных и зарубежных музыкально-танцевальных проектов в хореографическом искусстве:

– музыкально-танцевальный проект «America's Best Dance Crew» (2005) – американское соревновательное танцевальное реалити-шоу, транслируемое на MTV с 2008 года. В шоу участвуют как национальные, так и международные танцоры.

Шоу отличается от всех остальных:

– это не бальные танцы: шоу в стиле фристайл, поэтому в нем разрешено использовать любые танцевальные движения (даже бальные) и хореографию. Тем не менее, музыка и стиль шоу подобраны таким образом, что делают его подходящим только для современных и современных танцев;

– это танцевальная битва между танцевальными командами: здесь нет сольных выступлений и выступлений танцевальных пар. Это групповой конкурс среди танцоров, которые формируют команду. Такой подход позволяет делать более захватывающие выступления, добавлять больше креативной хореографии, синхронности в движениях. В результате представление выглядит как танцевальные клипы или сцены из музыкальных клипов и танцевальных фильмов;

– для каждой команды всегда есть особое задание, уникальное, но все вызовы имеют одну и ту же общую концепцию или разделяют определенную тему в рамках одной программы.

После первых семи сезонов «Лучшая танцевальная команда Америки» была отменена в 2012 году из-за снижения рейтингов. Шоу было возрождено в 2015 году и получило название «Лучшая танцевальная команда Америки All-Stars: Road to VMAs» (Video Music Awards) [67];

– проект «Танцы со звездами» / Dancing with the Stars (2005 – настоящее время) – всемирно известное шоу, стартовавшее на американском телеканале ABC в 2005 году, в 2006 году пришло и на российское телевидение. Именно в этом шоу зародилась концепция составления пар из профессиональных танцовщиков и звезд других областей. Затем такой же подход стали использовать в ледовых шоу. Шоу «Танцы со звездами» – мировой хит, который из года в год приковывает внимание телезрителей по всему миру. Уже 15 лет зрители России наблюдают за тем, как популярные артисты делают первые шаги на паркете и преодолевают себя, чтобы в финале показать настоящее мастерство [52];

– проект «Новые танцы» (2021 – настоящее время) – это одновременно и правопреемник проекта «Танцы на ТНТ», и полностью самостоятельное

шоу. Объединяют эти проекты люди, а суть – принципиально отличается. «Новые танцы» вышли в эфир в 2021 году, и сразу же захватили зрительское внимание. Ведь здесь количество драйва, адреналина и драмы просто зашкаливает [51];

– проект «Большие танцы» (2013) – конкурсное массовое танцевальное телевизионное шоу на телеканале «Россия-1». Ведущие шоу: Фёдор Бондарчук, Наталья Стефаненко и Альбина Джанабаева. Участвуют непрофессиональные команды из ряда крупнейших городов России. Оценивается жюри и народным голосованием. Самый масштабный проект в истории российского телевидения по числу участников, визуально похожий на флешмоб. По результатам конкурса, в связи с победой команды этого города, Казань была объявлена «танцевальной столицей» России.

Это не чемпионат профессиональных или спортивных танцоров. В конкурсе участвуют сборные по результатам кастингов молодёжно-студенческие команды численностью по 100 человек во главе с капитаном и профессиональным тренером-хореографом из 8 городов: Москва, Санкт-Петербург, Казань, Ростов-на-Дону, Нижний Новгород, Самара, Волгоград, Саратов [8];

– танцевальное шоу «Dance Революция» (2020 – настоящее время) – уникальный танцевальный проект: благодаря технологии 360 градусов у зрителей появляется возможность рассмотреть каждый танец в буквальном смысле со всех сторон. 128 камер, направленных на участника, фиксируют мельчайшие детали и самые зрелищные моменты выступления. Разобраться в подробностях и объяснить сложность каждого номера помогают мастера – заслуженная артистка России, хореограф, актриса, профессор Алла Сигалова; всемирно известный артист балета, хореограф, педагог, Президент благотворительного фонда поддержки и развития искусств, ректор академии хореографии в Севастополе Сергей Полунин и певица Вера Брежнева [69];

– «Большой Балет» (2012 – настоящее время) – беспрецедентный проект телеканала «Россия-Культура», ставший главным событием телевизионного сезона 2012 года. Это первый в истории отечественного телевидения балетный конкурс молодых исполнителей.

Цель проекта – открыть широкому зрителю новых звезд балета, дать возможность молодым артистам проявить себя, продемонстрировав не только безупречную технику, но и драматический талант, представить богатое наследие классического балета и лучшие образцы современной хореографии. «Этот проект был создан специально для того, чтобы показать нашей стране и всему миру, что у нас есть уникальные артисты балета, и мы открыты и к современным течениям в мире хореографии, и готовы сохранять то, что у нас есть», – убеждена заслуженная артистка России Алла Сигалова.

Участниками проекта 2012 года стали дуэты из шести ведущих российских театров: Большой театр России, Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, Мариинский театр, Екатеринбургский театр оперы и балета, Пермский театр оперы и балета им. П.И. Чайковского, Татарский театр оперы и балета им. М. Джалиля.

Выступления артистов оценивало высокопрофессиональное жюри, в составе которого были звезды мирового балета.

Кроме основных выступлений, в эфире были показаны репортажи о подготовительной работы участников, проходившие в Лондоне, Москве и Санкт-Петербурге. Впервые зрители увидели то, что обычно остается за кадром: изнурительный труд, боль и слезы репетиций. Публике открылись маленькие и большие трагедии, которые обрушились на балетных принцев и принцесс в ходе подготовки конкурсных выступлений и закулисье балетного мира – в эксклюзивных кадрах с репетиций.

Идея создания телевизионного конкурса «Большой Балет» принадлежит главному редактору телеканала «Россия-Культура», директору филиала ВГТРК – Государственной телевизионной и

радиовещательной компании «Культура» Сергею Леонидовичу Шумакову [38].

Сегодня музыкально-танцевальные проекты получили большое распространение и стали неотъемлемой частью социокультурной жизни общества.

1.2 Особенности использования музыкально-танцевальных проектов в обучении хореографии в современных условиях

Проект – это результат какой-либо особой деятельности – проектирования; это некоторая задача с определенными исходными данными и требуемыми результатами (целями), обуславливающими способ ее решения.

Проект – это комплексная деятельность временного коллектива в условиях активного взаимодействия с внешней средой, которая направляет на выполнение четко обозначенной цели и получение конкретного результата (изменения) в заданный промежуток времени с использованием различных ресурсов (кадровых, финансовых, материально-технических и т.д.) [60].

Хореографический проект – это особая форма погружения в хореографическую деятельность коллектива.

Он предоставляет учащимся возможность попробовать себя в различных качествах:

– осознание своей роли в танцевально-двигательной и постановочной деятельности;

– умение выбирать целевые и смысловые установки для своих действий и поступков;

– принятие решения в создании художественного образа, сценического костюма;

– понимание собственных двигательных и артистических дефицитов;

– выстраивание индивидуального маршрута саморазвития.

Хореографический проект может быть:

– индивидуальным (сольным);

– групповым;

– тематическим (номера подбираются на определённую заданную тему);

– свободным по тематике и жанру [59].

Как уже было определено в ходе нашего исследования, музыкально-танцевальным проектом, на наш взгляд, является симбиоз музыкального и танцевального искусства как средство выражения какого-либо художественного замысла.

Сегодня в ходе процесса обучения хореографии педагоги-хореографы все чаще используют метод проектов (проектное обучение), метод, который возник больше ста лет назад, но при этом эффективно отвечает на вызовы XXI века.

Идея проектного обучения имеет глубокие исторические и научно-теоретические корни. Еще более трехсот лет назад основоположник теоретической педагогики Я.А. Коменский высказал идею внесения в деятельность педагога исследовательского стимула для успешного обучения. Он считал, что людей следует учить главнейшим образом тому, чтобы они черпали знания не из книг, а наблюдая сами небо и землю, исследовали и познавали сами предметы, а не помнили бы только чужие наблюдения и объяснения [3, с. 16].

Как педагогическая технология и форма учебной работы, проектная деятельность получила распространение в первой трети XX века. Ведущим методом осуществления проектной деятельности стал метод проектов.

В науке существует множество определений понятия проектного метода.

По мнению профессора Е.С. Полата: «Метод проектов – это способ достижения дидактической цели через детальную разработку проблемы (технологию), которая должна завершиться вполне реальным, осязаемым

практическим результатом, оформленным тем или иным образом; это совокупность приёмов, действий учащихся в их определённой последовательности для достижения поставленной задачи – решения проблемы, лично значимой для учащихся и оформленной в виде некоего конечного продукта » [2].

Проектное обучение (англ. project-based learning), или метод проектов, – это подход, при котором учащиеся (студенты) обучаются в процессе самостоятельного планирования и разработки решений для некой проблемы или задачи. Такая деятельность становится учебным проектом, и в результате него учащиеся должны достичь осязаемого, практически значимого результата, создать конечный продукт. Продуктом может быть что угодно в зависимости от темы проекта – например, план мероприятия, технический чертёж, видеоролик, видеофильм, выращенный в теплице урожай, деловая игра или инсценировка реального исторического события, научный доклад или отчет, мультимедийный продукт, реальное изделие или его модель, учебное или наглядное пособие, журнал и т.д. [61].

Метод проектов – это педагогическая технология, направленная на обучение детей проектной деятельности; стержнем этой технологии является самостоятельная деятельность детей – исследовательская, познавательная, продуктивная, в процессе которой ребёнок познаёт окружающий мир и воплощает новые знания в реальные продукты [30].

Проектное обучение отличается тем, что деятельность учащихся имеет характер проектирования, подразумевающего получение конкретного (практического) результата и его публичного предъявления. Цель проектного обучения – предоставить учащимся возможность самим творить знания, создавать образовательную продукцию по всем предметам, научить их самостоятельно решать возникающие проблемы [64].

Суть проектного обучения – в моделировании полного цикла работы над проектом, от замысла до его воплощения, как в реальной жизни. Однако учебный проект отличается от обычных рабочих проектов тем, что он

призван в первую очередь решать образовательные задачи. А значит, он должен быть не только практически значимым, но и помогать учащимся приобретать новые навыки и компетенции, обобщать и систематизировать имеющиеся у них знания, давать им опыт продуктивной деятельности.

Важно заметить, что создание продукта – это ключевая и необходимая характеристика проектного обучения, отличающая его, например, от проблемно-ориентированного, в котором продукта может и не быть. Правда, что именно считать продуктом учебного проекта – дискуссионный вопрос, и организаторам обучения нередко приходится решать его самостоятельно [61].

Считается, что ключевые принципы проектного обучения (как и проблемно-ориентированного) проистекают из педагогических идей Джона Дьюи – американского реформатора образования начала XX века. Хотя сам термин «метод проектов» популяризовал его ученик Уильям Килпатрик, издав в 1918 году одноимённую книгу, в экспериментальной Лабораторной школе Дьюи уже до этого применялись исследовательская и проектная деятельности.

Технология проектного обучения основывается на теоретических концепциях «прагматической педагогики», основоположником которой был выдающийся американский философ и педагог Джон Дьюи (1859-1952). Согласно его учению, истинным и ценным является только то, что полезно людям, что дает практический результат и направлено на благо всего общества. Основные положения теории Дж. Дьюи представлены следующим образом: в онтогенезе ребенок повторяет путь человечества в познании; усвоение знаний есть спонтанный, неуправляемый процесс; для усвоения знаний перед учащимся нужно поставить проблему, взятую из жизни и значимую для него; обучение нужно вести через целесообразную познавательную и проектную деятельность учащегося, сообразуясь с его личным интересом; ребенок усваивает материал, не просто слушая или

воспринимая органами чувств, а благодаря возникшей у него потребности в знаниях, являясь активным субъектом своего учения [64].

Джон Дьюи исходил из того, что в центре образовательного процесса должен находиться ученик, его интересы и потребности. По мнению педагога, лучший педагогический подход – это «обучение деланием», а сами учебные задания должны быть из мира ученика, помогать ему решать реальные жизненные проблемы. При этом Дьюи уделял большое внимание навыкам сотрудничества, активному участию школьников в жизни социума, развитию у них рефлексии и критического мышления. Эти идеи играют важную роль и в современной реализации метода проектов.

Учебные проекты очень разнообразны, теоретики предлагают множество способов их классификации – по доминирующей деятельности (прикладной, исследовательский, организационный, творческий и т.д.), по продолжительности работы над ним, по предметно-содержательной области.

Остановимся на двух параметрах, которые наиболее важны на практике: индивидуальный или групповой проект. У каждого из этих видов свои преимущества и недостатки.

При разработке индивидуального танцевального проекта обучающийся получает (или предлагает сам) тему работы и после её утверждения самостоятельно ищет начальный материал для создания хореографической композиции (как литературный, так и музыкальный), разрабатывает методику её сочинения, а также этапы и правила работы с исполнителями.

При групповом проекте – участники делятся друг с другом наработками, вместе определяют тематику, стиль, жанр создаваемого хореографического произведения, выбирают музыку и утверждают состав исполнителей, а также решают возникающие проблемы. Но и при первом, и при втором варианте проектной технологии направляющая роль педагога (руководителя проекта) очевидна, поскольку участники проекта – пока

учащиеся, и только начинают нарабатывать собственные практические навыки в постановках (балетмейстерской деятельности) [36].

Индивидуальные проекты дают учащемуся разносторонний опыт деятельности на всех этапах работы. Кроме того, можно выбрать проект под собственные предпочтения и интересы, развивать личную ответственность. Однако коммуникативный аспект в этом случае исчезает – нет общения с группой.

Групповой проект позволяет формировать навыки сотрудничества, а комбинация в команде сильных сторон разных участников, их идей и взглядов идёт на пользу глубине проработки проекта. При этом может быть сложно оценить вклад каждого участника в общий результат [61].

Проектная деятельность в хореографии раскрывает потенциал ребёнка, ведь здесь нет готовых решений, для реализации поставленных задач требуется включение воображения, умение фантазировать выходит на первый план, и вследствие этого включается творческое мышление. Постановка проблемы в проекте включает познавательное мышление. Применение проектной деятельности на уроках хореографии делает занятия более наполненными, насыщенными и разнообразными, что отражается на детях и их результатах. Защита проектов на конференциях помогает детям научиться бороться с волнением и как на сцене во время исполнения танцевальной композиции эмоционально рассказать свой материал, только способы выражения различаются. Приходит уверенность в себе, готовность к публичным выступлениям, умение правильно выражать свои эмоции, тем самым происходит развитие личностных компетенций.

Проектом в хореографии может быть хореографическая постановка, миниатюра, импровизация, музыкально-танцевальная игра, тематический праздник, мероприятие, концерт, театрально-хореографическая постановка, хореографическая сказка, спектакль и т.п.

Хореографическое любительское творчество можно классифицировать по следующим признакам, с точки зрения организации творческого процесса, это могут быть:

1. Постановка хореографических миниатюр на любительские коллективы.

2. Проектирование специальных мероприятий, таких как:

– перформансы, флешмобы (создание внезапных решений с вовлеченными людьми с последующим вовлечением зрителей);

– проекты специальной направленности.

3. Организация прикладных хореографических мероприятий, таких как: частные и корпоративные мероприятия (флешмоб, свадебный танец и др.). На сегодняшний день любительское творчество все больше требует новых форматов, наполненности и уровня профессионализма при минимальном наличии навыков.

Творческие формы, используемые в ходе работы совместно с любительским танцевальным коллективом – перформанс, концертная программа, танцевальная миниатюра и т.д., – имеют несколько направлений одновременно.

В настоящее время широко развит любительский танец: любительские коллективы, кружки, школы специальной направленности. С появлением танцевальных телепередач резко возрос спрос на изучение современных танцевальных направлений. Танцовщик все больше хочет демонстрировать свое творчество в интересных ему танцевальных форматах, готов к развитию и высокой трудовой деятельности для того, чтобы получить признание и личную удовлетворенность.

Танцующий человек не просто воспринимает красивое, а он преодолевает трудности, работает над собой, чтобы красота, которую он видит, в роли зрителя, стала ему доступна. Познав красоту в процессе творчества, человек глубже чувствует прекрасное во всех проявлениях: в искусстве и в жизни. Художественный вкус становится более тонким, а

эстетические оценки явлений – более зрелыми. Именно поэтому каждый хореограф создает новые технологии, соответствуя уровню восприятия и физической подготовленности танцовщика. Грамотно выстроенное танцевальное любительское пространство может существовать в самых разнообразных формах [56].

Рассмотрим классификацию и виды проектов.

Выделяют 3 класса проектов:

1 класс – мегапроекты (совокупность множества взаимосвязанных проектов, объединенных общей целью: международные, национальные, межотраслевые, отраслевые и т.д.).

2 класс – мультипроекты (комплексные).

3 класс – монопроекты (инновационные и другие, имеющие определенную цель).

Эта классификация основана:

– по уровню проекта;

– масштабу;

– направленности;

– отрасли реализации.

Виды проектов:

– учебно-образовательные;

– исследовательские;

– инновационные;

– комбинированные;

– инвестиционные.

По срокам:

– краткосрочные (1-2 года);

– среднесрочные (3-5 лет);

– долгосрочные (более 5 лет) [60].

Цель музыкально-танцевальных проектов в хореографии: развитие творческих способностей, создание условий для творческого

самовыражения обучающихся, их самореализации средствами хореографического искусства.

Задачи проекта:

– воспитание личности, развитой творчески, эмоционально и физически;

– раскрытие способностей к выразительности музыкально-пространственных композиций в хореографической деятельности детей;

– развитие творческой фантазии и воображения, эстетического вкуса;

– совершенствование ЗУН, сформированных в результате обучения;

– формирование умения работать над созданием танцевальных постановок;

– обучение детей самостоятельно и креативно создавать музыкально-двигательные образы, опираясь на хореографические умения и навыки в хореографической деятельности;

– приобретение детьми опыта частичной реализации себя в роли балетмейстера-постановщика;

– создание положительной эстетической среды не только для обучения, но и для общения учащихся;

– развитие и формирование коммуникативных умений обучающихся;

– воспитание коллективизма, чувства ответственности в процессе работы [53].

Этапы работы над проектом включают:

1. Организационно-подготовительный этап:

– обоснование темы выбранного проекта;

– выбор формы и места проведения;

– создание алгоритма предстоящей деятельности;

– сбор информации.

2. Основной этап – выполнение работы.

3. Заключительный этап – презентация проекта, подведение итогов, оценка результатов реализации проекта.

Цели и задачи музыкально-танцевальных проектов определяются в зависимости от направленности проектов. Например, целью танцевального фестиваля может быть представление опыта по популяризации танцевального искусства среди учащихся образовательных учреждений города или региона.

Задачи музыкально-танцевального проекта:

– заинтересовать и привлечь детей для занятий хореографией;

– выявить одаренных детей;

– обобщить опыт работы педагогов дополнительного образования.

Одной из важных задач любого проекта, конкурса или фестиваля является формирование у детей уверенности в себе и в своих силах, а также позитивного отношения к себе и окружающему миру.

Процесс организации и подготовки музыкально-танцевального проекта сложный и поэтапный. В первую очередь определяется ряд вопросов, которые необходимо решить на предварительном этапе:

– тема проекта (название должно быть яркое, определять идею проекта);

– участники (для кого проводится проект, возрастная категория);

– задания (четко сформулировать задания, определить критерии оценки);

– условия проекта (обязательно разрабатывается «Положение фестиваля», в котором указывается название, цели проведения, возраст и количество участников, формулируются конкурсные задания, разъясняются условия их выполнения).

Когда «Положение фестиваля» готово, необходимо продумать следующие этапы подготовки:

1 этап – рассылка Положения предполагаемым участникам проекта;

2 этап – сбор заявок на участие в фестивале, организация контактов с участниками;

3 этап – составление плана проведения проекта:

– график просмотров;

– проведение методических мероприятий (собраний, консультаций, мастер-классов и т.д. для будущих участников конкурса);

– оформление выставки (если она предусмотрена условиями проекта);

4 этап – формирование состава жюри;

5 этап – организация и проведение итоговых мероприятий:

– написание сценария (шоу-программы, финала фестиваля и т.п.);

– подготовка наградного материала (закупка готовых дипломов и призов или самостоятельная разработка эскизов).

На финальном этапе работы решаются следующие организационные вопросы: как пригласить зрителей, когда провести предварительный просмотр, кого пригласить ведущим, как оформить помещение, где посадить жюри, на чем расположить экспонаты, как организовать церемонию открытия и церемонию закрытия, какую подобрать музыку, во что будут одеты участники, где жюри будет обсуждать итоги, кто будет вручать призы, как будет проходить ритуал награждения и многое другое.

Точку в проведении конкурса можно поставить лишь после того, как будет проведен анализ результатов. Во всех программах проекта соблюдается приведённая выше последовательность организационных действий. Результатом соблюдения этих правил является успешное проведение этого большого мероприятия [43].

Музыкально-танцевальные проекты являются новой формой выражения творческих идей.

Можно сказать, что истоки этого вида творчества зародились еще в Древнем мире: Древней Греции, Древнем Востоке, но в настоящее время с появлением современных технологий они получили новый импульс к развитию.

Стремительное развитие средств информационного проектирования и моделирования на основе компьютерных технологий открывает новые

перспективы в использовании мультимедийных средств в различных направлениях художественного творчества.

В современной хореографии компьютерные мультимедиа технологии получили широкое применение. Технология мультимедиа – это технология, которая обеспечивает одновременную работу со звуком, видеороликами, анимацией, статистическими изображениями и текстами в интерактивном режиме. Использование современных технологий дает возможность режиссерам-хореографам создавать постановки, объединенные единой темой, стилем и сюжетом. Музыкально-танцевальные проекты в хореографии и высокотехнологичные концерты привлекают публику своей новизной, актуальностью, интерактивностью, виртуальностью [65].

Зрителю важно увидеть эксклюзивно новые номера, спектакли, шоу-программы, а использование современных компьютерных технологий способствует их заинтересованности.

Для наилучшего восприятия предметов и процессов человек использует все органы чувств, что и создает эффект системного восприятия явлений мира во всем его многообразии. Мультимедийные средства позволяют сочетать текстовую, графическую, звуковую и видеоинформацию, а потому призваны реально воплощать идеи о возможности человека «путешествовать» во времени и пространстве с помощью компьютера, развивать творческие способности, художественное и эстетическое восприятие.

В современных хореографических постановках мультимедиа проекция является интегрированным продуктом, сочетающим в себе графику, видеофрагменты, трехмерные объекты, анимацию, лазерные спецэффекты, а также дублирование на заднике сцены или специально выделенном экране действий, происходящих на сцене. При этом в реальном режиме времени возможно наложение анимированной трехмерной реальности на действие, происходящее на сцене.

В настоящее время в мире искусства происходит активный поиск художественного образа сценических постановок путем соединения двух пространств – виртуального и реального [5].

Виртуальная реальность открывает новые направления хореографическому искусству. Появившееся новое популярное направление перформанс, объединяющее изобразительное искусство, поэзию, музыку, танец и театр, с привнесением технологии виртуальной реальности, преобразуется в виртуальный хореографический перфоманс.

Интерактивные мультимедийные технологии становятся более «интеллектуальными», позволяют развивать творческие способности обучающихся в процессе создания и соединения всех видов информации в качестве элементов мультимедиа, а использование мультимедиа проектов существенно обогащают, раскрывают и дополняют сценические хореографические постановки [65].

Таким образом, в современных условиях музыкально-танцевальные проекты являются средством межкультурной и межнациональной коммуникации, способствуют творческому и разностороннему развитию личности.

Русский артист балета, танцовщик, хореограф и педагог Б.А. Князев говорил: «Если природа наградила ребенка определенными способностями, не надо искусственно тормозить их развитие. Способность следует с детских лет развивать, а недостатки исправлять умелым руководством» [53].

Творческие способности являются одним из компонентов общей структуры личности. Развитие их способствует развитию личности ребенка в целом. В любом ребенке от рождения заложено творческое начало, которое в течение жизни претерпевает множество изменений, в зависимости от жизненной ситуации, в которой находится: либо затухает, либо, наоборот, развивается. Перед взрослыми, которые окружают ребенка, встает задача не навредить, не «убить» в ребенке это творческое начало, а, наоборот, направить его в нужное русло. Для этого нужно всячески

способствовать развитию творческих способностей, а это длинный и сложный путь [13].

Среди множества форм нравственно-эстетического воспитания можно выделить хореографию, так как она, как никакое другое искусство, обладает огромными возможностями для гармоничного развития духовного мира обучающегося.

Хореография обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования ребенка, для его гармоничного и физического развития. Обучение танцам – это сложный и творческий процесс. Ведь занятия танцами не только учат понимать, но и создавать прекрасное; развивают образное мышление и фантазию. И каждый педагог-хореограф вносит что-то новое в тот учебный материал, с которым он работает. Этому же он учит и детей. Таким образом, процесс обучения хореографии способствует развитию творческих способностей детей [57].

Именно внеурочная деятельность, предполагающая неформальное и более тесное общение педагогов, воспитанников ансамбля и их родителей, дает возможность детям для самовыражения своих чувств, своих фантазий; способствует формированию чувства собственного достоинства, уверенности в себе и адекватной самооценки [53].

Использование музыкально-танцевальных проектов в деятельности хореографических коллективов способствует комплексному развитию творческих и хореографических способностей обучающихся, разностороннему развитию личности.

Участие детей в музыкально-танцевальном проекте предполагает различные формы активности детей, логично взаимосвязанные с разными этапами реализации замысла. Подготовка проекта, многочисленные репетиции способствуют развитию познавательной деятельности детей, тренировке и улучшению их мышечной памяти, моторики и психомоторных способностей, формированию и развитию их технических танцевальных возможностей и исполнительской культуры, а, следовательно, все это в

комплексе приводит к развитию творческих и хореографических способностей обучающихся.

Хореографический проект повышает мотивацию развития личности учащихся, обращает их к проблематике творчества, самовоспитания, самообучения и социального взаимодействия. Такие проекты помогают в формировании индивидуальности, познавательной деятельности и творческой активности, развивают образное мышление и фантазию, помогают повышать эмоциональную устойчивость исполнителя-танцовщика; способствуют развитию настойчивости и терпимости, проявлению в работе новых творческих инициатив. Учащиеся становятся более успешными в публичных выступлениях на концертах, конкурсах, фестивалях.

Все это способствует развитию широкого диапазона личностных качеств и метапредметных показателей учащихся, механизмов формирования эмоционально-мотивационной сферы личности [59].

Выводы по первой главе:

История возникновения музыкально-танцевальных проектов уходит корнями в древние времена. Можно сказать, что истоки этого вида творчества зародились еще в Древнем мире: Древней Греции, Древнем Востоке. Единственный в мире язык, который понятен всем – это язык танца.

Танцевальное искусство – одно из древнейших проявлений народного творчества.

Танец – это вид искусства, в котором основное средство создания художественного образа – движения и положения тела танцовщика.

Музыкально-танцевальным проектом, на наш взгляд, является симбиоз музыкального и танцевального искусства как средство выражения какого-либо художественного замысла.

Первыми историческими музыкально-танцевальными проектами можно назвать представления скоморохов на Руси.

Еще одним историческим примером музыкально-танцевальных проектов являются балеты Людовика XIV.

В настоящее время в хореографическом искусстве появилось большое количество современных отечественных и зарубежных музыкально-танцевальных проектов. Сегодня такие проекты получили большое распространение и стали неотъемлемой частью социокультурной жизни общества.

Проект – это комплексная деятельность коллектива в условиях активного взаимодействия с внешней средой, которая направляет на выполнение четко обозначенной цели и получение конкретного результата (изменения) в заданный промежуток времени с использованием различных ресурсов.

Хореографический проект – это особая форма погружения в хореографическую деятельность коллектива.

Хореографический проект может быть: индивидуальным (сольным); групповым; тематическим (номера подбираются на определённую заданную тему); свободным по тематике и жанру.

Проектом в хореографии может быть хореографическая постановка, миниатюра, импровизация, музыкально-танцевальная игра, тематический праздник, мероприятие, концерт, театрально-хореографическая постановка, хореографическая сказка, спектакль и т.п.

Использование музыкально-танцевальных проектов в деятельности хореографических коллективов способствует комплексному развитию творческих и хореографических способностей обучающихся, разностороннему развитию личности.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ И РЕАЛИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ПРОЕКТОВ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

2.1 Методические рекомендации разработки и реализации музыкально-танцевальных проектов в современной хореографии

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступил КГКП «Алматы Ауендери» Театр современного танца «Самрук» г. Алматы Республики Казахстан.

Театр современного танца «Самрук» (Samruk) – единственный профессиональный коллектив в Казахстане, который передает национальный колорит в современной пластике.

Театр современного танца «Самрук» возник в 1998 году по инициативе заслуженного деятеля РК Гульнары Адамовой. Пока это единственный профессиональный коллектив в Казахстане, который работает в данном танцевальном направлении.

Гульнара Адамова в интервью «Qazaq Ballet Magazine» рассказала историю происхождения названия театра. Оно было предложено педагогом и знатоком казахской культуры Женискуль Каракузовой. Самрук – мифическая птица, сильная и загадочная. Сейчас это очень популярное название в Казахстане, а тогда театр был одним из первых в республике, кто носил имя Самрук.

Труппа практикует такие стили современной пластики, как: модерн, contemporary dance, джаз-модерн.

Основное кредо коллектива: «Танец – форма мысли».

Фактически все спектакли театра «Самрук» вызывают горячий отклик у публики своеобразным сюжетом, интересной хореографией и мастерством. Артисты коллектива в совершенстве владеют всеми техниками танца – от классики до контемпа и работают в самых различных направлениях хореографии. На данный момент его костяк составляют такие

талантливые танцоры, как: А. Додарходжаева, Е. Эзау, С. Жанибекова, Е. Мукаев, Б. Косманов, Г. Ященко, А. Багликов и др.

Репертуар у труппы самый разнообразный. Он включает в себя как полнометражные спектакли в жанре танц-театра, так и различные формы хореографических миниатюр. Но всех их объединяет одна простая, но вечная тема – взаимоотношения человека с миром. И если в начале пути преобладали произведения, основанные на новых в то время для Казахстана техниках, то в последнее время пристальное внимание хореографа Г. Адамовой направлено на возможности использования национальных традиций и народной музыки в современной хореографии.

За 25 лет художественный руководитель и балетмейстер Театра современного танца Samruk Гульнара Адамова и ее ученики поставили сотни спектаклей, пластических этюдов, зарисовок, миниатюр, перформансов и других танцевальных номеров.

Один из самых ярких спектаклей – «Жезтырнак», поставленный Гульнарой Адамовой в жанре балета-притчи. Все создавалось с нуля – сюжет, музыка, хореография, костюмы, декорации, и менялось неоднократно.

В казахских сказках Жезтырнак обычно изображают злой одинокой старухой-ведьмой с медными когтями. В театре Samruk придумали свою историю. Это история несчастной любви девушки из рода демонических существ-жезтырнаков и молодого охотника. Несколько лет спектакль не показывали, потому что более чем за два десятилетия состав артистов полностью поменялся, но в прошлом году балет, на радость зрителям, восстановили.

За последний год, как и вообще за все время своего существования, Театр современного танца Samruk проделал много работы. Каждый месяц коллектив радовал алматинцев и гостей южной столицы своими постановками и концертными номерами, а в сентябре принимал самое активное участие в праздновании Дня города. Теперь же готовит премьеру

спектакля «В поисках света», которая состоится в последний день января на сцене Дворца Республики.

По словам режиссера-постановщика балета Гульнары Адамовой, «В поисках света» – захватывающий спектакль, в котором переплетаются темы приключений, самопознания и надежды. Главные герои в поисках внутреннего света отправляются в увлекательное путешествие через темные уголки своих душ, исследуя тайные коридоры прошлого, настоящего и будущего. В их путешествии отсутствует линейное понятие времени. Источники света внутри них освещают пространство вокруг. «Когда кто-то гасит свой свет, чтобы ярче горел другой, в мире становится темнее» – эта цитата обрисовывает всю суть спектакля. Сценическая гармония и мастерство танцоров создают неповторимую атмосферу, наполненную загадками и открытиями в поисках света внутри себя, который может изменить все.

Г. Адамова говорит: «Это экспериментальная постановка, и мы планируем сделать ее наподобие фильма-балета, хотя никогда не пробовали работать в таком формате. Творческий процесс еще не завершен, но мы хотим удивить зрителя, подарить ему эстетическое наслаждение и порадовать своим искусством» [70].

Театр современного танца «Самрук» многократно становился победителем и лауреатом различных международных конкурсов и фестивалей. Его гастрольная карта простирается далеко за пределы нашей страны – Турция (Стамбул), Китай (Шанхай), Киргизия (Бишкек), Россия (Санкт-Петербург), Австрия (Вена), Германия (Штутгарт). В 2011 году коллективу театра присвоена премия «Фонда Первого Президента Республики Казахстан» за внесенный вклад в искусство.

Впереди у коллектива грандиозные планы и новые постановки. Причем дальнейшее свое развитие артисты театра «Самрук» видят, как и прежде, именно в синтезе национальной культуры и современного искусства [55].

Театр современного танца «Самрук» осуществляет свою деятельность в отрасли искусства, развлечений и отдыха, направление – концертная деятельность.

Деятельность Театра современного танца «Самрук» г. Алматы осуществляется в соответствии с «Законом Республики Казахстан от 15 декабря 2006 года № 207-III О культуре (с изменениями и дополнениями по состоянию на 08.06.2023.)»:

– настоящий Закон регулирует общественные отношения в сфере создания, возрождения, сохранения, развития, распространения и использования культуры в Республике Казахстан и определяет правовые, экономические, социальные и организационные основы государственной политики в области культуры.

Деятельность в области культуры – деятельность субъектов культурной деятельности по созданию, возрождению, сохранению, охране, развитию, распространению и использованию культурных ценностей, а также приобщению к ним граждан Республики Казахстан.

Театр современного танца «Самрук»:

– создает условия для развития культуры народа Республики Казахстан;

– формирует и обеспечивает реализацию государственной политики в области культуры, а также международных культурных связей.

Гипотезой нашего исследования является предположение о том, что музыкально-танцевальные проекты в хореографии могут выступать как инструмент формирования и развития личности, а также как фактор воспитания в современных условиях.

Музыкально-танцевальный проект в хореографии – это работа, план или мероприятие, направленные на создание нового продукта. Он может быть индивидуальным (сольным) или групповым, тематическим (номера подбираются на определённую заданную тему) или свободным по тематике и жанру.

Музыкально-танцевальные проекты в хореографии выступают инструментом формирования и развития личности, а также как фактор воспитания в современных условиях, так как технологии проектной деятельности предполагают различные формы активности учащихся, логично взаимосвязанные с разными этапами реализации замысла.

Рассмотрим этапы создания хореографического проекта:

– поисковый: участники студии самостоятельно выбирают тематику номера, отталкиваясь от выбранной музыкальной темы. Прослушивают существующие вариации музыкальной темы, просматривают имеющиеся в интернет-пространстве исполнения номеров под выбранную музыку, определяются с выбором музыкальной версии;

– работа над проектом: продюсер рассчитывает проект и ищет пути его осуществления, режиссёр и хореограф работают над постановкой номера и воплощением музыкально-художественного образа, дизайнер разрабатывает костюм и сценический образ артиста в целом;

– культурно-образовательное событие: представление и защита проекта. Оценивание защиты хореографического проекта происходит согласно заранее определённым критериям и уровневым показателям. Итогом успешной защиты может стать, например, включение номера в репертуар коллектива (студии).

Такие проекты повышают мотивацию личного развития учащихся, помогают в формировании индивидуального стиля мышления, познавательной и творческой активности [6].

В ходе нашего исследования мы выяснили, что музыкально-танцевальным проектом в хореографии может быть хореографическая постановка, миниатюра, импровизация, музыкально-танцевальная игра, тематический праздник, мероприятие, концерт, театрально-хореографическая постановка, хореографическая сказка, спектакль и т.д.

Рассмотрим основные этапы и работу педагога-хореографа (балетмейстера) над музыкально-танцевальным проектом (постановкой, хореографическим спектаклем).

Создание любого произведения, в котором занят не один человек, а целый коллектив, всегда связано с большими сложностями как в профессиональном плане, так и человеческом. Хорошо если над проектом работает коллектив единомышленников, одержимый единой творческой идеей и их связывают тесные человеческие отношения, именно в этом случае и рождается достойное произведение.

Работа над музыкально-танцевальным проектом (хореографической постановкой) включает следующие этапы:

– поиск литературной основы содержания;

– анализ музыкального произведения;

– разработка драматургии танца;

– сочинение хореографического текста;

– разработка рисунка танца и сценографии;

– практическая работа по постановке проекта (танца) с участниками коллектива (учащимися);

– показ проекта (танца) [14].

Остановимся подробнее на каждом этапе работы:

– поиск литературной основы: если музыкально-танцевальным проектом является, например, детская театрально-хореографическая постановка (спектакль), то работа хореографа, конечно же, начинается с подбора литературного источника. Прочтения сказок, пьес и т.д. В первую очередь учитывается возраст участников. Следует с фантазией подойти к прочтению произведения: можно увидеть сцены, которых нет в пьесе (сказке). Тщательно продумать декорации, костюмы, которые так же могут быть режиссерскими находками. Ни от чего не стоит отказываться, пусть фантазия будет свободной – все это может пригодиться в дальнейшей работе над спектаклем;

– анализ музыкального произведения: не всегда работа над музыкально-танцевальным проектом начинается с поиска литературной основы. Зачастую первым этапом служит идея, которую хочется воплотить в пластике, или музыкальное произведение, рождающее замысел танцевальной постановки у балетмейстера от прослушивания этой музыки.

В.Ю. Никитин в своей статье «Профессия – балетмейстер» приводит высказывание Александра Кукина – одного из интереснейших хореографов современного танца в России, который о постановщиках говорил так: «по моему наблюдению, хореографы бывают двух типов. К первому можно отнести тех, кто сочинение танца начинает с фабулы, придуманного им самим сюжета или сценария, любой театральной или околотеатральной идеи, наконец, даже с музыки, т.е. со всего, чего угодно, но только не с самого танцевального движения, не с танца.

Второй тип представлен личностями, маниакально стремящимися создавать хореографический текст. Эти чудаки каждую работу начинают с сочинения танцевальных фраз. Фраз, разумеется, из их собственного танцевального языка. Представители первого типа обычно сочиняют танцевальные спектакли или законченные танцы, второго – хореографию. Первых лично я называю балетмейстерами, вторых собственно – хореографами» [34].

Музыка и танец – сестра и брат, живут они во многом по общим законам, но, если танец живёт во времени и пространстве, то музыка – только во времени.

Значение музыки в рождении хореографического произведения отмечали многие выдающиеся хореографы. Ж.-Ж. Новерр писал: «Между музыкой и танцем... существует теснейшая связь, а потому балетмейстер, несомненно, извлечет для себя существенную пользу, если будет знаком с этим искусством практически: это всегда позволит ему яснее высказать композитору свой замысел... Хорошая музыка должна живописать, должна

говорить... Отзываясь на нее, танец становится как бы эхом, послушно повторяющим вслед за ней все то, что она произносит» [37].

Через два с лишним века советский балетмейстер Р.В. Захаров писал: «В органическом единстве музыки и танца, в этом синтезе композиторского и балетмейстерского творчества и кроется успех будущего балетного спектакля» [15].

Роль музыки в классической, народной, современной хореографии огромна. Музыка порой содержит в себе целую гамму человеческих эмоций, чувств, переживаний. Музыка помогает хореографу в создании произведения своим психологическим и эмоциональным содержанием.

В современном мире вопрос о выборе музыкального сопровождения не теряет своей актуальности, так как для многих хореографов музыка является идейным вдохновителем и первоисточником при создании хореографических постановок. Но существуют и мнения о том, что первой ступенью в этапе сочинения танцевального произведения является и сам замысел будущей постановки.

Какого бы мнения не придерживался хореограф, создающий свое произведение, и в какое бы время он не жил и не творил, проблема постановщика находится в выборе музыкального произведения, уникального и исключительного, подходящего именно для той или иной хореографической постановки.

Музыкальное сопровождение хореографического произведения не может быть просто фоном, носить однообразный, монотонный характер. Музыкальное оформление каждого танца должно соответствовать его задумке, идее. Следовательно, одна из первых целей, которую хореограф преследует в своей работе, это относиться к выбору будущего музыкального сопровождения не равнодушно, а творчески увлеченно, быть взыскательным и требовательным. Ведь музыка – это не просто сопровождение танцевальных движений, она является средством более

глубокого эмоционального раскрытия содержания танца, его художественных образов, идейного замысла постановки.

Музыка в постановке – это идейный инициатор, показатель раскрытия темы и задумки танцевальной постановки. Ведь именно музыка в хореографическом произведении показывает отношение хореографа к своей работе, насколько он трепетно и с интересом подходит к созданию своего танца. Поэтому музыка должна быть уникальной, интересной, подходящей именно для конкретного хореографического произведения, что часто упускается постановщиками.

Синтез танца и музыки дал человечеству такое замечательное искусство, как классический балет. Любое хореографическое произведение строится на основе музыкального произведения. Будь это симфоническое произведение, пьеса для оркестра народных инструментов, баян, фортепиано, – во всех случаях, хореографическое сочинение должно раскрывать музыкальный материал в хореографических образах. Танцевальный язык должен быть теснейшим образом связан с характером музыки, с ее ритмической стороной.

Балетмейстер может развивать ритмическую сторону музыкального произведения в сочиненном им хореографическом тексте, но характер этого развития должен соответствовать характеру музыкального произведения. Каждая композиция включает в себя ряд танцевальных комбинаций, она должна основываться на определенном музыкальном материале и отражать все особенности музыки, строиться по законам драматургии и включать в себя экспозицию, завязку, ступени перед кульминацией, кульминацию и развязку. Поэтому необходимо очень скрупулезно подходить к отбору музыкального материала. Не брать сложные для восприятия симфонические произведения.

Любое хореографическое произведение строится на основе музыкального и должно раскрывать музыкальный материал в образах. С началом новой музыкальной фразы начинается и новая танцевальная фраза.

Если имеется повтор музыкальной темы или ее развитие, постановщик должен услышать это и отразить либо в повторе, либо в рисунке;

– разработка драматургии танца: слово «драматургия» происходит от древнегреческого слова «драма», что означает действие. Со временем это понятие стало употребляться более широко, применительно не только к драматическому, но и к другим видам искусства, в том числе и хореографическому спектаклю.

При сочинении реализуются пять основных частей:

1. Экспозиция знакомит зрителя с действующими лицами, помогает им составить представления о характере героев. В ней намечается характер развития действия; с помощью костюмов и декораций, стиля и манеры исполнения выявляются приметы времени, воссоздается образ эпохи.

2. Завязка. Само название говорит о том, что здесь завязывается, начинается действие. Герои знакомятся друг с другом, между ними или третьей стороной возникают конфликты.

3. Ступень перед кульминацией – это та часть произведения, где развертывается действие. Конфликт, черты которого определились в завязке, обретает напряженность. Ступени перед кульминацией действия могут быть выстроены из нескольких эпизодов. Количество их и длительность, определяется динамикой развертывания сюжета.

4. Кульминация – наивысшая точка развития драматургии хореографического произведения

5. Развязка завершает действие. Это идейно-нравственный итог сочинения;

– сочинение хореографического текста: танцевальный текст, состоит из па, поз (статичных и динамичных), жестов, мимики, ракурсов. Все это становится танцевальным текстом лишь в том случае, если подчинено мысли. Механически составленные, эти компоненты делаются бессмысленными.

Работа балетмейстера по сочинению хореографического текста заключается не в складывании отдельных движений и составлении из них отдельных фраз, а в создании цельной в смысловом и драматургическом отношении композиции. Прежде чем начать работу над хореографическим сочинением, балетмейстер должен уяснить, какую мысль он хочет выразить в танцевальном номере или хореографическом проекте (балетном спектакле), что он хочет сказать зрителю. При этом сочинять хореографический текст следует в традициях танцевальной культуры того народа, о котором рассказывается в данном хореографическом произведении, ибо танцевальный язык, танцевальный текст находятся в тесной зависимости от национального характера народа, его образа жизни, особенностей мышления;

– разработка рисунка танца и сценографии: рисунком танца называется перемещение танцующего или группы танцующих по сценической площадке и тот воображаемый след, который как бы остается на полу, фиксируя всевозможные танцевальные фигуры и формы их передвижения по сцене. Круги, эллипсы, параллельные линии, диагонали, квадраты, треугольники, спирали – все это используется в танцевальном рисунке. 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.

Иногда сочиненное балетмейстером движение не производит должного впечатления, когда оно исполняется на месте. Но вот это же движение исполняется с быстрым продвижением по кругу и сразу становится интересным, выполняющим ту задачу, которую ставил перед собой балетмейстер при сочинении данного фрагмента танца. Есть композиции, которые наиболее интересно смотрятся в исполнении по диагонали. Иногда движения, сочиненные хореографом, становятся более

выразительными и динамичными, когда они исполняются во вращении. Сочинение хореографического текста должно быть логически связано с рисунком танца;

– практическая работа по постановке проекта (танца) с участниками коллектива (учащимися): постановочная работа танцевальных номеров проекта (спектакля) начинается, как правило, уже с начала нового сезона (сентября). Музыкально-танцевальный проект (хореографический спектакль) – жанр массовый. В проекте могут быть задействованы все участники коллектива.

Первый этап постановочной работы – репетиции в классе, отработка движений, рисунков танца, работа над пластическим образом. Это проникновение духа танца, заряжение энергией музыки и передача сущности танца каждым участником танцевального действа.

Следующий этап – это репетиции на сцене. Здесь уже рождается атмосфера проекта (спектакля), реально проявляется замысел режиссера-балетмейстера.

Написание картины, музыкального произведения, рассказа или даже самого маленького хореографического наброска требует творческого погружения в материал, работы фантазии и импровизации. Постановка танцевальных композиций всегда должна быть действенной, даже если она носит дивертисментный характер. Нужно стремиться к тому, чтобы танцевальный номер был продолжением драматического действия, был тесно вплетен в ткань музыкально-танцевального проекта (спектакля), двигал, а не останавливал сюжетные линии.

Необходимо отметить, что в детском хореографическом коллективе педагог-хореограф, уже непосредственно работая с детьми над постановкой танцевальных композиций, должен помнить о том, что дети не могут заучивать движения механически, они должны понимать действенную и образную направленность хореографического языка, тогда освоение ими материала идет значительно легче. Даже отрабатывая движения, уточняя

акценты, нужно всегда помнить, что перед нами не только ребенок, но и актер. И ему не может быть скучно, неинтересно, он должен быть увлечен работой, понимать, что работа над пластическим языком музыкально-танцевального проекта (спектакля) – это продолжение его работы над ролью в танце, спектакле, только выразительным средством является не слово, а его тело [14].

Кратко остановимся на работе руководителя коллектива (хореографа) с художником и закройщиком-портным над созданием пластического образа музыкально-танцевального проекта (спектакля) и костюмами.

Хореограф должен быть хорошо подготовлен к встрече с художником, четко и понятно формулировать свои пожелания, чтобы не потерялась хореография танца из-за неправильно решенного костюма.

Костюмы каждого танца должны точно соответствовать тематике номера; отражать музыку, характер и идею танца; соответствовать возрасту исполнителей. Художник должен подобрать наиболее выигрышную гамму и сочетание цветов, чтобы костюмы максимально ярко и красиво смотрелись в сценическом освещении, и зрители получили удовольствие от запоминающейся и выразительной картинки на сцене. Костюм и его элементы должны быть выполнены из подходящих не только по цвету, но и по фактуре материалов. Ткань костюма должна быть соответствующей и правильно «вести себя» во время исполнения танца, чтобы, во-первых, участникам было удобно танцевать, а во-вторых, для достижения наибольшего эффекта реализации идеи каждого танцевального номера. Все эти моменты оговариваются балетмейстером (хореографом) совместно с художником и закройщиком-портным.

Это тот случай, когда художник и хореограф в тесном сотрудничестве должны найти оптимальное решение воплощения замыслов художника и желаний хореографа, и потребностей целого музыкально-танцевального проекта (спектакля). Для этого обязательно следует пригласить художника и закройщика-портного на репетицию и показать хореографию постановки.

Видом музыкально-танцевальных проектов являются флешмобы.

Флешмоб (от англ. flash mob, дословно – «мгновенная толпа») – заранее спланированная массовая акция, в которой группа людей появляется в обозначенном (общественном) месте, выполняет заранее оговорённые действия (сценарий) неожиданно для непосвящённых и затем быстро расходится.

Сбор участников флешмоба осуществляется при помощи электронных средств связи (в основном это интернет) [58].

Назовем некоторые виды флешмобов:

– танцевальный флешмоб – один из самых популярных. Группа людей синхронно и неожиданно для публики исполняет заранее подготовленный танец. Такие мероприятия часто проводятся на площадях, в торговых центрах или других общественных местах.

Один из крупных танцевальных флешмобов прошел в Стокгольме. Поклонники Майкла Джексона собрались на площади и синхронно станцевали знаменитый танец. Флешмоб собрал вокруг себя более 100 человек;

– флешмоб-игра: этот вид предполагает определённое взаимодействие участников между собой или со зрителями;

– театрализованный флешмоб: по сути, это своего рода спектакль, в действие которого вовлекаются зрители. Часто театрализованные флешмобы устраивают для детей, ведь малыши намного проще ищут на контакт и с радостью участвуют в активностях [62].

Главная цель флешмоба – удивить случайных зрителей.

Признаками классического флешмоба являются:

– видимая спонтанность: все действия во время флешмоба происходят неожиданно и выглядят как импровизация. Участники флешмоба, как правило, делают вид, что друг друга не знают, и никак не раскрывают истинный смысл происходящего. Хотя на самом деле сценарий флешмоба тщательно продуман и каждый играет свою роль;

– кратковременность: флешмоб – это яркое и быстрое действие, которое длится всего несколько минут, а потом также резко прекращается, как и началось. Если затянуть флешмоб, то зрители начнут терять интерес и перестанут обращать внимание на участников;

– массовость: чем больше людей соберётся, тем большее впечатление произведет флешмоб;

– отсутствие финансовых вложений и рекламы: как правило, флешмобы организуются на голом энтузиазме единомышленниками – ради развлечения;

– необычные действия: участники могут выполнять странные и даже абсурдные действия. Тогда случайные зрители первое время не смогут понять смысл происходящего [62].

В последние годы флешмобами стали называть различные рекламные и благотворительные акции, митинги, перформансы, шествия и массовые праздники, хотя это неправильно.

Большинство акций и мероприятий, которые сейчас называют «флешмобами», корректнее называть челленджами, митингами, рекламными и благотворительными акциями, массовыми праздничными мероприятиями.

Например, перформанс – это короткое, необычное и часто даже странное представление, исполненное одним или несколькими участниками перед публикой. Перформансы называют одной из форм современного искусства [62].

Стоит также остановиться на проблемах, возникающих при создании музыкально-танцевальных проектов.

Музыкально-танцевальный проект представляет собой сложный и многогранный процесс, который может сталкиваться с рядом проблем, влияющих на его успешность и эффективность.

Одной из основных трудностей является создание безликих номеров, которые не только не вдохновляют участников, но и не способствуют

развитию у них важных личностных и исполнительских качеств. Важно понимать, что каждый номер должен быть не просто набором движений или мелодий, а отражением индивидуальности исполнителей и их эмоционального состояния.

Также следует учитывать возрастные особенности участников проекта, их ведущую деятельность и двигательный опыт. Например, дети и подростки имеют разные физические возможности и эмоциональные потребности, что требует индивидуального подхода к каждому из них. Важно адаптировать программы так, чтобы они соответствовали уровню подготовки участников, что поможет избежать травм и повысить интерес к занятиям.

Формирование репертуара является еще одной ключевой задачей. Он должен отвечать и соответствовать целям художественного творчества и быть разнообразным, чтобы не только развивать навыки участников, но и способствовать их личностному росту. Важно включать в репертуар произведения, которые могут вызвать интерес у участников, отражать актуальные темы и быть близкими их внутреннему миру. Кроме того, стоит учитывать культурные и социальные контексты, в которых находятся исполнители, чтобы репертуар был актуален и соответствовал их опыту.

Также значимым аспектом является взаимодействие участников между собой. Эффективная коммуникация и сотрудничество могут значительно повысить уровень исполнения. Создание атмосферы доверия и поддержки в коллективе позволит каждому участнику раскрыть свой потенциал и выразить себя в танце и музыке. Важно организовывать совместные репетиции и мероприятия, которые помогут укрепить командный дух и развить навыки коллективной работы [10].

Не менее важным является и влияние педагогов и руководителей проектов. Их задача – не только передать знания и навыки, но и вдохновить участников на творчество, помочь им найти свой уникальный стиль и выразить индивидуальность. Педагоги должны быть готовы к постоянному

саморазвитию, чтобы предлагать участникам современные и актуальные подходы к обучению [16].

Таким образом, успешные музыкально-танцевальные проекты требуют комплексного подхода, который учитывает все вышеперечисленные аспекты. Только так можно создать действительно интересные и значимые номера, способствующие развитию участников и формированию их личностных качеств.

Музыкально-танцевальные проекты в современной хореографии представляют собой мощный инструмент личностного роста и воспитания, значительно превосходящий по эффективности традиционные методы обучения. Участие в подобных проектах – это не просто разучивание танца, а сложный и многогранный процесс, включающий в себя множество этапов и форм активности участников, начиная с генерации идеи и заканчивая финальным выступлением.

Этот процесс можно разделить на несколько ключевых фаз.

Первая фаза – концептуализация и планирование. Здесь участники, в зависимости от возраста и уровня подготовки, активно вовлечены в процесс выбора темы, музыкального сопровождения, стилистического решения и разработки хореографической композиции. Это стимулирует развитие креативного мышления, способности к анализу и синтезу информации, умению работать в команде, принимать коллективные решения и находить компромиссы. Даже на этапе выбора музыки воспитанники учатся анализировать различные музыкальные стили, определять эмоциональный настрой произведения и связывать его с хореографическим образом.

Вторая фаза – репетиционный процесс, являющийся ключевым фактором развития физических и психоэмоциональных навыков. Многочисленные репетиции, отрабатывающие как отдельные элементы, так и целостную композицию, способствуют развитию мышечной памяти, улучшению координации движений, совершенствованию моторики и психомоторных способностей. Это не просто физическое развитие;

постепенное освоение сложных танцевальных элементов формирует упорство, терпение и умение преодолевать трудности. Кроме того, репетиции развивают самодисциплину, ответственность и умение работать в коллективе, прислушиваясь к мнению других и взаимодействуя конструктивно. Важно отметить, что современные методики обучения в хореографии часто используют элементы игровых методов и личностно-ориентированного подхода, делая репетиции увлекательным и эффективным занятием.

Третья фаза – подготовка к выступлению. Это включает в себя работу над костюмами, сценографией, звуковым оформлением. Здесь развиваются организаторские способности, умение работать с разными материалами и техникой. Разработка сценического образа, поиск выразительных средств, работа над эмоциональным содержанием танца стимулируют развитие творческого воображения, образного мышления и умения передавать эмоции.

Финальная фаза – публичное выступление. Участие в концертах, конкурсах и фестивалях является кульминацией всей работы. Это не просто демонстрация навыков, но и важный этап формирования самооценки, развития коммуникативных навыков, уверенности в себе и способности преодолевать сценическое волнение. Успешные выступления повышают самооценку участников, формируют позитивный образ собственного «Я», и дают незабываемый опыт публичной деятельности.

В целом, музыкально-танцевальные проекты в хореографии – это комплексный подход к развитию личности, включающий в себя физическое, интеллектуальное, эмоциональное и социальное измерения. Они формируют широкий спектр личностных качеств, метапредметных компетенций и способствуют гармоничному развитию личности в современном мире. Более того, участие в таких проектах способствует профилактике стресса и развитию эмоциональной регуляции, что особенно актуально в современном интенсивном образе жизни.

Успех проекта зависит от многих факторов, включая квалификацию педагога, уровень подготовки участников и качественную организацию всех этапов работы. Однако, независимо от результатов, участие в музыкально-танцевальном проекте всегда остаётся ценным опытом, способствующим самопознанию и личностному росту.

Таким образом, мы считаем, что музыкально-танцевальные проекты в хореографии могут выступать как инструмент формирования и развития личности, а также как фактор воспитания в современных условиях.

2.2 Анализ результатов исследования

В ходе нашего исследования было определено, что музыкально-танцевальный проект – это симбиоз музыкального и танцевального искусства как средство выражения какого-либо художественного замысла.

Музыкально-танцевальный проект в хореографии – это уникальное сочетание музыки и танца, которое позволяет выразить свои эмоции и чувства через движения тела. Такой проект может объединять в себе различные стили танца, такие как: современный, классический, народный и другие, и дает возможность танцорам проявить свою творческую индивидуальность.

Истоки музыкально-танцевальных проектов в хореографии заложены в глубокой древности. Ещё в первобытном обществе существовали танцы, изображавшие трудовые процессы, воспроизводившие движения животных, танцы магического характера, воинственные. В них человек обращался к силам природы, молился, заклинал, приносил им жертвы.

Истоки русской хореографии берут начало в хороводных массовых танцах, в которых складывались различные формы: перепляс, парный танец, импровизационная хороводная пляска, в которой ведущий танцор придумывал движения, а остальные повторяли за ним. Со временем отбирались и вырабатывались наиболее интересные, выразительные

движения, которые запечатлевались в танцах, приуроченных к жизненным событиям – обрядам, свадьбам, сезонным праздникам.

Поначалу танец сопровождался пением, но затем он стал самостоятельным видом искусства. Самые талантливые его исполнители передавали из поколения в поколение узоры танцевальных рисунков, шлифовали движения, добавляли свои приёмы.

Истоки музыкально-танцевальных проектов в современной хореографии берут начало от классического балета. Современный танец возник вследствие реакции общества на строгие и формальные ограничения классического балета [21].

Тематика музыкально-танцевальных проектов может быть разнообразной и включать, например:

– воплощение в хореографическую форму окружающей жизни, её новых ритмов и условий;

– сущность глобальных вопросов: межнациональное культурное общение, сохранение традиций, патриотическое воспитание, экология и др.;

– отражение эпохи, социального статуса героя, его внешних и внутренних особенностей [42, 56].

Широкая палитра проблем, с которыми сталкиваются современное общество и культура, становится отправной точкой для творчества и руководителей таких проектов, стремящихся не только развлекать, но и задавать важные вопросы.

Проектная деятельность в хореографическом коллективе способствует:

– развитию воображения, образного мышления и фантазии;

– обучению импровизации и сочинительству;

– формированию навыков работы с партнёром;

– развитию ответственности и дисциплины за общее творческое дело [44].

Также в ходе исследования было выявлено, что круг проблем музыкально-танцевальных проектов может включать:

– создание безликих номеров, которые не способствуют воспитанию у обучающихся важных личностных и исполнительских качеств;

– учёт возрастных особенностей участников проекта, их ведущей деятельности и двигательного опыта;

– формирование репертуара, который бы соответствовал задачам художественного творчества и развитию личности участников коллектива [1, 56].

Созданием музыкально-танцевальных проектов в хореографии занимаются различные специалисты, например:

– хореограф создаёт художественный замысел, композицию и рисунок танца, подбирает музыку и костюмы;

– балетмейстер создаёт танцевальный номер «под ключ», придумывает танец (концепция, идея, композиция), ищет музыкальное сопровождение, подбирает исполнителей и организовывает репетиционный процесс;

– хореограф-постановщик [19].

Например, в настоящее время созданием музыкально-танцевальных проектов в хореографии занимаются такие российские выдающиеся личности нашего времени, балетмейстеры и хореографы-постановщики, как:

– Алла Духова – советский и российский хореограф, основательница и художественный руководитель международного балета «Тодес». В 1998 году открыла первую школу-студию балета в Москве, а в апреле 2014 года – постоянно действующий Театр танца Аллы Духовой TODES, где является автором сценариев, режиссёром, балетмейстером и продюсером;

– Павел Глухов – хореограф-постановщик, куратор международного фестиваля современной хореографии Context. Diana Vishneva, лауреат национальных и международных конкурсов. В 2014 году поставил

хореографический спектакль «Три сестры» – номинант театральной премии «Золотая маска»;

– Владимир Варнава – танцовщик, хореограф, автор и участник российских и зарубежных танцевальных проектов, лауреат Российской премий «Золотая Маска» и «Арлекин»;

– Алла Сигалова – советский и российский хореограф, режиссёр, актриса, педагог. В 1986-1989 годах – хореограф в театре «Сатирикон» им. А. Райкина, а с 1989 по 1999 год – создатель и художественный руководитель театра «Независимая труппа Аллы Сигаловой». В 2008 году получила премию «Золотая маска» «за лучшую работу хореографа» в спектакле «Кармен. Этюды»;

– Ольга Пона – хореографа считают одной из основоположниц стиля контемпорари в России. Её спектакли более 20 раз номинировались на премию «Золотая маска» и дважды становились лауреатами. Сейчас Ольга Пона руководит Челябинским театром современного танца;

– Ольга Лабовкина – художественный руководитель собственного театра танца KARAKULI, хореограф-постановщик, режиссёр, перформер. В своём творчестве Лабовкина стремится передать движения в моменте и отказывается от заученной последовательности;

– Татьяна Баганова – пионер современного танца в России. В 1990 году начала работать в театре «Провинциальные танцы» в Екатеринбурге, где спустя несколько лет стала хореографом. Постановки Татьяны четыре раза становились лауреатами премии «Золотая маска» [19].

Сегодня разработку и реализацию музыкально-танцевальных проектов в Казахстане осуществляют следующие известные современные балетмейстеры и режиссёры:

– Гульнара Адамова – художественный руководитель и балетмейстер Театра современного танца Samruk в Алматы. Труппа создана в 1998 году и работает в различных направлениях хореографии: от классики до

contemporary. Репертуар включает полнометражные спектакли, одноактные балеты и различные формы хореографических миниатюр;

– Айгуль Тати – одна из ведущих педагогов и хореографов страны, заслуженная артистка Казахстана, доцент, лауреат национальной премии «Сахнагер» в номинации «Лучший хореограф». Балетмейстер-постановщик в театре «Астана Балет»;

– Мукарам Абубахриева – главный балетмейстер театра «Астана Балет». В качестве хореографа активно сотрудничала с Республиканским уйгурским театром имени Кужамьярова и театром «Астана Опера». С труппой «Астана Балет» осуществила постановку ряда спектаклей: «Жусан», «Кармен», «Язык любви», «Саломея»;

– Дамир Уразымбетов – режиссёр и балетмейстер, создатель Креативной лаборатории балета. От её лица он воплощает проекты, направленные на распространение информации о казахстанском балете: издает журнал, организует интервью, проводит выставки и конкурсы детского рисунка;

– Бахтыт Тажинов – художественный руководитель балета современной хореографии ALEM Государственной академической филармонии имени Еркегали Рахмадиева.

В ходе нашего исследования было выявлено, что музыкально-танцевальный проект в хореографии – это синтез музыки и танца, направленный на создание целостного художественного произведения. Такой проект объединяет хореографическую постановку, музыкальное сопровождение и визуальные элементы, чтобы передать определённую идею или эмоцию. Основная задача – гармоничное взаимодействие движений танцоров с ритмом, мелодией и настроением музыки.

В процессе создания проекта важную роль играет выбор музыкального материала, который задаёт тон и атмосферу. Хореограф разрабатывает движения, подчёркивающие характер композиции, а также учитывает технические возможности исполнителей. Часто такие проекты

включают элементы театрализации, что делает их более выразительными и зрелищными.

Музыкально-танцевальные проекты могут быть как сольными, так и групповыми, а их тематика варьируется от классических до современных направлений. Они способствуют развитию творческого потенциала участников, улучшению координации и чувства ритма, а также привлекают внимание зрителей своей эмоциональной насыщенностью [26].

Музыкально-танцевальный проект в хореографии представляет собой уникальный синтез звука и движения, где каждый жест становится продолжением мелодии, каждый шаг и поворот становятся частью единого визуально-звукового полотна. Это пространство, где танец переплетается с музыкой, создавая уникальный диалог между ритмом и пластикой. Хореограф становится не только постановщиком, но и рассказчиком, чья история раскрывается через динамику тел и эмоций. Каждый элемент проекта – от выбора музыкальных композиций до разработки костюмов и сценографии – работает на создание целостного образа, способного увлечь зрителя в мир, где движение становится языком, а музыка – дыханием. Это не просто представление, а живой организм, где каждый участник – часть единого ритма, а каждый зритель – соучастник этого магического действа [26].

Музыкально-танцевальный проект – это не просто представление, а сложная и многогранная форма искусства, представляющая собой гармоничное единство музыки и хореографии. Это уникальный симбиоз, где музыкальная партитура не просто сопровождает танец, а является его неотъемлемой частью, диктуя ритм, динамику и эмоциональную окраску движений. Каждый взмах руки, каждый поворот корпуса, каждая остановка – все это становится непосредственным ответом на музыкальные импульсы, создавая живую, постоянно развивающуюся композицию.

Хореограф в этом процессе выступает не просто постановщиком, а настоящим композитором движений, выстраивающим сложную

пластическую партитуру, аналогичную музыкальной. Он аккуратно подбирает музыкальный материал, учитывая не только ритмический рисунок и мелодическую линию, но и тембральную палитру, динамику, и даже микродинамику – все те нюансы, которые способны расширить эмоциональный диапазон хореографического произведения [33].

Выбор музыкального стиля оказывает критически важное влияние на характер и стиль танца. Например, лиричная мелодия может породить плавные, текучие движения, в то время как ритмичная композиция стимулирует энергичную, динамичную хореографию. Более того, современные музыкально-танцевальные проекты часто используют экспериментальные музыкальные жанры и техники, например, электронную музыку, импровизацию, живую музыку, созданную специально для постановки, что позволяет достичь уникальной аутентичности и выразительности.

Танцоры в этом проекте – это не просто исполнители, а инструменты в руках хореографа, каждый из которых вносит свой уникальный вклад в общую хореографическую картину. Их мастерство не ограничивается техническим совершенством, но включает в себя глубокое понимание музыки и способность передать её эмоциональный посыл через язык тела. Это требует не только физической подготовки, но и глубокой артистичности, способности к импровизации и взаимодействию с партнерами и музыкантами.

Постановка часто включает в себя различные виды танца, от классического балета до современной хореографии, что обогащает визуальное восприятие и позволяет расширить художественные возможности проекта. Сценография, костюмы, освещение – все эти элементы играют важнейшую роль в создании целостного художественного образа. Они не только подчеркивают эстетику танца, но и способствуют более глубокому пониманию его смысловой нагрузки [33].

В итоге музыкально-танцевальный проект становится синтетическим видом искусства, способным передавать сложные эмоции, идеи и сюжеты, создавая незабываемый и многогранный художественный опыт как для исполнителей, так и для зрителей. Он представляет собой целостную художественную композицию, где каждая деталь играет важную роль в создании уникального и неповторимого художественного мира.

Музыкально-танцевальные проекты играют важную роль в хореографии, являясь неотъемлемой частью ее развития и современности. Они представляют собой уникальное сочетание музыки и танца, которое позволяет выразить эмоции и идеи через движение и звук.

Можно сказать, что в настоящее время музыкально-танцевальные проекты занимают центральное место в мире хореографии, представляя собой синтез музыки и танца, который позволяет артистам и зрителям глубже понять и ощутить искусство движения.

Такие проекты не только служат каналом для самовыражения, но и становятся важным инструментом культурной коммуникации, позволяя передавать эмоции и идеи через гармоничное взаимодействие звука и тела.

Музыкальная составляющая проектов является ключевым элементом в создании хореографии. Музыка определяет ритм, настроение и эмоциональную окраску танца, а также влияет на выбор движений и композицию. Например, быстрая и энергичная музыка может вдохновить на динамичные и резкие движения, тогда как медленные мелодии создают пространство для более плавных и выразительных форм. Без музыки танец может потерять свою силу и выразительность, поэтому она является неотъемлемой частью любого музыкально-танцевального проекта.

Музыкально-танцевальные проекты позволяют хореографам и танцорам проявить свою творческую индивидуальность. Они стимулируют развитие хореографии и способствуют появлению новых танцевальных тенденций и направлений.

Такие проекты открывают перед хореографами и танцорами широкие горизонты для творческого самовыражения. Они позволяют экспериментировать с различными стилями и жанрами, от классического балета до современных уличных танцев, что способствует развитию новых направлений в хореографии. Например, такие проекты могут объединять элементы разных культур, создавая уникальные синтетические формы, которые отражают многообразие современного мира. Это не только обогащает танцевальное искусство, но и способствует его эволюции. Они стимулируют развитие хореографии и способствуют появлению новых танцевальных тенденций и направлений [43].

Кроме того, музыкально-танцевальные проекты имеют большое значение в культурной сфере. Они являются не только развлекательным шоу, но и средством передачи и сохранения культурных традиций и истории. Многие народные танцы и музыкальные композиции до сих пор живут благодаря музыкально-танцевальным проектам, которые позволяют им оставаться актуальными, популярными и востребованными в современном обществе. Например, проекты, посвященные фольклору, могут привлекать внимание молодежи к традиционным танцам, вдохновляя их на изучение своих корней и культурного наследия.

Важно отметить, что музыкально-танцевальные проекты имеют большое значение для зрителей. Они не только дарят радость и удовольствие, но и способны вдохновлять, погружая аудиторию в мир фантазии и красоты. Эти проекты создают атмосферу единства и гармонии, объединяя людей различных возрастов и культур. В таких мероприятиях зрители могут увидеть, как танец и музыка способны преодолевать языковые и культурные барьеры, создавая общую эмоциональную связь.

Музыкально-танцевальные проекты в хореографии являются не только важным элементом в создании танцевального произведения, но и имеют большое культурное и социальное значение. Благодаря им,

хореография продолжает развиваться и вдохновлять людей на новые творческие высоты [26].

Таким образом, роль музыкально-танцевальных проектов в хореографии трудно переоценить. Они являются не только важным элементом в создании танцевальных произведений, но и способствуют культурному обмену, развитию новых идей и форм, а также объединению людей. Эти проекты представляют собой живую и динамичную часть современного искусства, которая продолжает развиваться и эволюционировать, отражая изменения в обществе и культуре.

Музыкально-танцевальные проекты – это не просто выступления, а настоящие культурные явления, которые оставляют глубокий след в сердцах зрителей и создают богатое наследие для будущих поколений.

В современном мире музыкально-танцевальные проекты стали неотъемлемой частью нашей социокультурной жизни. Они получили огромное распространение и стали популярными среди различных слоев общества. Эти проекты объединяют людей разных возрастов, национальностей и социальных статусов, создавая единство и гармонию.

Музыкально-танцевальные проекты представляют собой уникальное сочетание музыки и танца, которое позволяет выразить свои эмоции и чувства, передать свои мысли и идеи. Они являются не только развлечением, но и средством самовыражения и самореализации.

Такие проекты могут быть разнообразными: от концертов и фестивалей до танцевальных шоу и музыкальных видеоклипов. Они предлагают зрителям и участникам уникальную возможность погрузиться в мир музыки и танца, насладиться красотой и энергией выступления [54].

Благодаря музыкально-танцевальным проектам, люди могут раскрыть свой творческий потенциал, развить свои таланты и навыки, а также научиться работать в команде. Они способствуют развитию культуры и искусства, а также способны вдохновить и мотивировать людей на достижение своих целей.

В настоящее время музыкально-танцевальные проекты стали не только развлечением, но и важной частью социальной жизни общества. Они объединяют людей, создают позитивную атмосферу и способствуют развитию культурного обмена между различными странами и народами.

Таким образом, музыкально-танцевальные проекты играют значительную роль в нашей жизни, они не только приносят радость и удовольствие, но и способны вдохновить нас на новые свершения и достижения. Поэтому они заслуживают большого внимания и поддержки со стороны общества.

Если говорить о детских хореографических коллективах, то занятия хореографией и участие воспитанников этих коллективов в музыкально-танцевальных проектах способствуют становлению художественно-эстетической компетенции обучающихся.

Художественно-эстетическая компетенция – это необходимый компонент культуры, обеспечивающий развитие личности, включающий совокупность теоретических знаний, практических навыков и личностных качеств, имеющих важное значение для успешной реализации в будущем школьном и последующем образовании [Ю.А. Стюарт].

Художественно-эстетическая компетенция формируется в процессе эстетического и художественного воспитания.

Эстетическое воспитание – целенаправленный процесс формирования у подрастающего поколения потребности в высоких культурных и духовных ценностях, развитии творческих способностей.

Художественное воспитание детей – целенаправленно осуществляемый процесс формирования у детей способности чувствовать, понимать, любить и оценивать искусство, наслаждаться им и создавать художественные ценности.

Художественно-эстетическая компетенция формируется в процессе художественно-эстетической деятельности через практический опыт, что способствует становлению таких качеств личности, как: познавательная

активность, самостоятельность, инициативность, чувственность и др. [И.Г. Галянт].

Формирование и развитие художественно-эстетических компетенций детей – это целенаправленное становление в ребёнке сущностных сил, обеспечивающих активность эстетического восприятия, творческого воображения, эмоционального переживания, а также формирования духовных потребностей; процесс формирования у детей способности чувствовать, понимать, любить и оценивать искусство, наслаждаться им и создавать художественные ценности; процесс освоения совокупности знаний, умений, владений, формирования мировоззренческих установок в области искусства и художественного творчества [28].

Ведущие педагоги, психологи, философы и социологи считают, что в современном постиндустриальном обществе все более востребованным становится новый тип личности, который можно сформировать лишь при условии раннего художественно-эстетического развития. На сегодняшний день существует необходимость всестороннего научного поиска путей и способов организации образовательного процесса, обеспечивающих оптимальный уровень становления художественно-эстетической компетенции детей.

Для развития художественно-эстетических компетенций важна не только «эстетизация» содержания, но и создание культурно-образовательной среды, обеспечивающей личностно-ориентированное обучение и развитие художественно-эстетического образования. Воспитывает прежде всего сама обстановка, мир, который окружает человека [48].

Педагогам следует создавать условия для развития художественно-творческих возможностей учащихся с учетом особенностей каждого возраста. Сверхзадача, на которую направлено эстетическое воспитание, – воспитать в человеке человеческое. Красота человека – это прежде всего духовная красота. Поэтому добрые поступки делают человека красивым.

Тот, кто разрушает природу, себя, делает зло другому человеку, становится безобразен.

Хореография – искусство, любимое детьми. Именно музыка и движение формируют у ребенка свободу в творческом мышлении, дают возможность импровизировать, в результате чего ребенок получает положительные эмоции – радость, удовольствие.

Танцы не существуют без музыки. Мир музыки особенно привлекателен для детей. Еще в утробе матери ребенок начинает реагировать на музыкальные звуки. Вне всякого сомнения, первый вид искусства, который воспринимает ребенок и реагирует на который, – это музыка. Влияние музыки на эмоциональную сферу личности бесспорно.

Главная задача педагога-хореографа – развивать эмоциональную отзывчивость на музыку, прививать интерес и любовь к движению, доставляя радость. На занятиях танцами дети не только учатся танцевать, но и знакомятся с родной культурой, традициями и обычаями народов мира; развивают свои интеллектуальные и творческие способности, тем самым у них формируются художественно-эстетические компетенции [7].

В системе социального воспитания детей значительное место отводится хореографии, имеющей важное значение для всестороннего развития личности. В процессе занятий хореографией у ребенка совершенствуются эстетическое восприятие, эстетические эмоции, художественный вкус, творческие способности. Занятия хореографией и участие в музыкально-танцевальных проектах развивают умение владеть своим телом, уметь выразить музыку языком пластики.

Музыкально-танцевальные проекты являются важным инструментом художественно-эстетического воспитания личности. Они позволяют не только наслаждаться зрелищем, но и расширять кругозор, развивать творческие способности и формировать эстетический вкус.

В процессе участия в музыкально-танцевальных проектах, человек погружается в мир искусства, где каждый элемент – музыка, танец,

костюмы, декорации – имеет свой смысл и значение. Это помогает развивать воображение и восприятие, учиться видеть красоту в окружающем мире [7].

Кроме того, участие в таких проектах способствует развитию творческих способностей. Человек учится выражать свои эмоции и мысли через музыку и танец, находить нестандартные решения и проявлять свою индивидуальность.

Важным аспектом музыкально-танцевальных проектов является также формирование эстетического вкуса. И исполнители, и зрители учатся оценивать и различать качественное искусство от плохого, развивают свой вкус и критическое мышление.

Таким образом, музыкально-танцевальные проекты не только приносят радость и удовольствие, но и способствуют развитию личности, формируя ее художественно-эстетические вкусы и способности. Они являются важным элементом воспитания и развития человека, помогая ему стать более творческим, эмоционально развитым и гармоничным индивидуумом.

Музыкально-танцевальные проекты способствуют формированию и развитию эстетической и общей культуры личности как участников и исполнителей хореографических постановок, так и зрителей.

Особенностью современного этапа общественного развития является возрастание социальной роли культуры как одного из факторов, организующих духовную жизнь людей. При этом культура выступает не только как духовный опыт человечества, но и как особая реальность, плодоносящая и созидательная, закладывающая основы истинно человеческого существования, способности сохранить ценности и формы цивилизованной жизни.

Культура – это совокупность материальных и духовных ценностей, способов их создания, умение использовать их для прогресса человечества, передавать из поколения в поколение. Исключительная роль культуры в

жизни человека и общества раскрывается во множестве функций, без которых невозможно само существование человека и общества. Главной из них является функция социализации, или формирования и воспитания человека, функция человекотворчества, как выход человека из царства природы шел вместе с возникновением и развитием культуры [31].

Культура является той средой, в которой протекает человеческая жизнь, а значит, и жизнь всего общества, выступает средством собирания, хранения и передачи человеческого опыта.

Именно культура делает человека личностью. Уровень культуры личности определяется ее социализированностью – приобщением к культурному наследию, степенью развития индивидуальных способностей. Культура личности проявляется в развитии творческих способностей, эрудиции, понимании произведений искусства, свободном владении родным и иностранными языками, аккуратностью, вежливостью, самообладанием, высокой нравственностью. Все это достигается в процессе воспитания и образования.

Культура регулирует поведение человека в семье, школе, на производстве, в быту, т.к. определяет социальные нормы. Нарушение этих норм приводит в действие определенные санкции. В сфере труда, быта, межличностных отношений культура, так или иначе, влияет на поведение людей и регулирует их действия, и даже выбор материальных и духовных ценностей. Регулятивная функция культуры поддерживается такими нормативными системами, как мораль и право.

Культура выполняет эстетическую функцию. Красота, музыка, живопись, поэтическое слово делают человека добрее. «Красота спасет мир» – когда-то написал Ф.М. Достоевский. Культура помогает человеку восстанавливать свои духовные силы, проводить «очищение души». Культуру считают социальной памятью, т.к. кроме культуры, общество не располагает иными механизмами сосредоточения всего опыта, который был накоплен людьми.

Культура является исторической памятью народа, своеобразным способом человеческого бытия и универсальным способом творческой самореализации человека [31].

Таким образом, музыкально-танцевальные проекты в хореографии выступают как инструмент формирования и развития личности, а также как фактор воспитания в современных условиях.

Хореографическое искусство является эффективным и универсальным средством воспитания и образования личности. Хореография как синтетический вид искусства, включающий в себя несколько компонентов аудио и визуального характера способствует разностороннему развитию личности. Такие компоненты хореографии, как: музыка, движения, актёрское мастерство, костюмы – все это по-своему влияет на разные аспекты личности и ее эстетическое воспитание. У участников хореографического коллектива развивается культура движения и тела, художественно-эстетический вкус. Занятия хореографией и участие в музыкально-танцевальных проектах способствуют интеллектуальному развитию, самореализации личности в обществе и повышению общей культуры в целом.

Выводы по второй главе:

В практической части нашего исследования была проанализирована деятельность Театра современного танца «Самрук» г. Алматы Республики Казахстан.

В ходе исследования был изучен и раскрыт потенциал музыкально-танцевальных проектов в современной хореографии и разработаны методические рекомендации создания и реализации музыкально-танцевальных проектов.

Музыкально-танцевальный проект в хореографии – это работа, план или мероприятие, направленные на создание нового продукта. Он может быть индивидуальным (сольным) или групповым, тематическим (номера

подбираются на определённую заданную тему) или свободным по тематике и жанру.

Этапы создания хореографического проекта:

– поисковый;

– работа над проектом;

– культурно-образовательное событие: представление и защита проекта.

Одним из видов музыкально-танцевальных проектов являются флешмобы.

Анализ полученных результатов показал, что музыкально-танцевальные проекты в хореографии могут выступать как инструмент формирования и развития личности, а также как фактор воспитания в современных условиях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель нашей работы заключалась в том, чтобы изучить и раскрыть потенциал музыкально-танцевальных проектов в современной хореографии.

В соответствии с темой исследования были выдвинуты следующие задачи:

– провести анализ психолого-педагогической литературы и передового опыта по теме исследования;

– выявить существующие противоречия;

– рассмотреть танцевально-музыкальные проекты в историческом контексте;

– выявить значение и роль музыкально-танцевальных проектов в современном социокультурном пространстве;

– проанализировать результаты исследования.

В соответствии с поставленными задачами и проведенным исследованием мы можем сделать следующие выводы.

Сегодня созданием музыкально-танцевальных проектов в хореографии занимаются такие российские выдающиеся личности нашего времени, балетмейстеры и хореографы-постановщики, как: Татьяна Баганова, Владимир Варнава, Павел Глухов, Алла Духова, Ольга Лабовкина, Ольга Пона, Алла Сигалова и др.

Разработку и реализацию музыкально-танцевальных проектов в Казахстане осуществляют такие известные современные балетмейстеры и режиссёры, как: Мукарам Абубахриева, Гульнара Адамова, Анвара Садыкова, Бахтыт Тажинов, Айгуль Тати, Дамир Уразымбетов и др.

Проведённый теоретический анализ по данной теме позволил уточнить такие понятия, как: музыкально-танцевальный проект, танец, танцевальное искусство, танцевальная музыка, проект, хореографический проект, флешмоб.

Поставленные нами задачи были выполнены в ходе исследования в полном объёме и верифицированы.

На основании изученной литературы, проведенного исследования и практического опыта исполнения современного и классического танцев мы можем сделать следующие выводы.

В теоретической части исследования было уточнено, что история возникновения музыкально-танцевальных проектов уходит корнями в древние времена. Можно сказать, что истоки этого вида творчества зародились еще в Древнем мире: Древней Греции, Древнем Востоке. Единственный в мире язык, который понятен всем – это язык танца.

Танцевальное искусство – одно из древнейших проявлений народного творчества. Танец начал свою жизнь вместе с человеком. История возникновения танца неразрывно связана с историей человеческой культуры.

Танец – это вид искусства, в котором основное средство создания художественного образа – движения и положения тела танцовщика. Танец является сложным художественным текстом.

Танец невозможен без музыки.

Танцевальная музыка – это жанр, который существует на протяжении веков и продолжает развиваться. Она включает в себя множество стилей, каждый из которых имеет свои уникальные характеристики и историю.

Музыкально-танцевальным проектом, на наш взгляд, является симбиоз музыкального и танцевального искусства как средство выражения какого-либо художественного замысла.

Первыми историческими музыкально-танцевальными проектами можно назвать представления скоморохов на Руси. Еще одним историческим примером музыкально-танцевальных проектов являются балеты Людовика XIV.

В настоящее время в хореографическом искусстве появилось большое количество современных отечественных и зарубежных музыкально-танцевальных проектов.

Сегодня такие проекты получили большое распространение и стали неотъемлемой частью социокультурной жизни общества.

Проект – результат какой-либо особой деятельности – проектирования; это некоторая задача с определенными исходными данными и требуемыми результатами (целями), обуславливающими способ ее решения.

Проект – это комплексная деятельность временного коллектива в условиях активного взаимодействия с внешней средой, которая направляет на выполнение четко обозначенной цели и получение конкретного результата (изменения) в заданный промежуток времени с использованием различных ресурсов.

Хореографический проект – это особая форма погружения в хореографическую деятельность коллектива.

Хореографический проект может быть:

– индивидуальным (сольным);

– групповым;

– тематическим (номера подбираются на определённую заданную тему);

– свободным по тематике и жанру.

Также хореографические проекты различаются по классам, видам и срокам.

Цель музыкально-танцевальных проектов в обучении хореографии: развитие творческих способностей, создание условий для творческого самовыражения обучающихся; их самореализации средствами хореографического искусства.

Музыкально-танцевальные проекты являются новой формой выражения творческих идей. В современных условиях музыкально-

танцевальные проекты являются средством межкультурной и межнациональной коммуникации, способствуют творческому и разностороннему развитию личности.

Использование музыкально-танцевальных проектов в деятельности хореографических коллективов способствует комплексному развитию творческих и хореографических способностей обучающихся, разностороннему развитию личности.

Участие детей в музыкально-танцевальном проекте предполагает различные формы активности детей, логично взаимосвязанные с разными этапами реализации замысла. Подготовка проекта, многочисленные репетиции способствуют развитию познавательной деятельности детей, тренировке и улучшению их мышечной памяти, моторики и психомоторных способностей, формированию и развитию их технических танцевальных возможностей и исполнительской культуры, а, следовательно, все это в комплексе приводит к развитию творческих и хореографических способностей обучающихся.

В практической части исследования было установлено, что музыкально-танцевальный проект в хореографии – это уникальное сочетание музыки и танца, которое позволяет выразить свои эмоции и чувства через движения тела. Такой проект может объединять в себе различные стили танца, такие как: современный, классический, народный и другие, и дает возможность танцорам проявить свою творческую индивидуальность.

Музыкально-танцевальный проект в хореографии – это синтез музыки и танца, направленный на создание целостного художественного произведения. Такой проект объединяет хореографическую постановку, музыкальное сопровождение и визуальные элементы, чтобы передать определённую идею или эмоцию. Основная задача – гармоничное взаимодействие движений танцоров с ритмом, мелодией и настроением музыки.

Музыкально-танцевальный проект в хореографии – это работа, план или мероприятие, направленные на создание нового продукта. Он может быть индивидуальным (сольным) или групповым, тематическим (номера подбираются на определённую заданную тему) или свободным по тематике и жанру.

Этапы создания хореографического проекта:

– поисковый;

– работа над проектом;

– культурно-образовательное событие: представление и защита проекта.

В ходе нашего исследования мы выяснили, что музыкально-танцевальным проектом в хореографии может быть хореографическая постановка, миниатюра, импровизация, музыкально-танцевальная игра, тематический праздник, мероприятие, концерт, театрально-хореографическая постановка, хореографическая сказка, спектакль и т.д.

Одним из видов музыкально-танцевальных проектов являются флешмобы.

Истоки музыкально-танцевальных проектов в современной хореографии берут начало от классического балета. Современный танец возник вследствие реакции общества на строгие и формальные ограничения классического балета.

Тематика музыкально-танцевальных проектов может быть разнообразной и включать, например:

– воплощение в хореографическую форму окружающей жизни, её новых ритмов и условий;

– сущность глобальных вопросов: межнациональное культурное общение, сохранение традиций, патриотическое воспитание, экология и др.;

– отражение эпохи, социального статуса героя, его внешних и внутренних особенностей [42, 56].

Широкая палитра проблем, с которыми сталкиваются современное общество и культура, становится отправной точкой для творчества и руководителей таких проектов, стремящихся не только развлекать, но и задавать важные вопросы.

В ходе исследования было выявлено, что круг проблем музыкально-танцевальных проектов может включать:

– создание безликих номеров, которые не способствуют воспитанию у обучающихся важных личностных и исполнительских качеств;

– учёт возрастных особенностей участников проекта, их ведущей деятельности и двигательного опыта;

– формирование репертуара, который бы соответствовал задачам художественного творчества и развитию личности участников коллектива.

Таким образом, музыкально-танцевальные проекты играют важную роль в хореографии, являясь неотъемлемой частью ее развития и современности.

Музыкально-танцевальные проекты в хореографии являются не только важным элементом в создании танцевального произведения, но и имеют большое культурное и социальное значение. Благодаря им, хореография продолжает развиваться и вдохновлять людей на новые творческие высоты.

Роль музыкально-танцевальных проектов в хореографии трудно переоценить. Они способствуют культурному обмену, развитию новых идей и форм, а также объединению людей. Эти проекты представляют собой живую и динамичную часть современного искусства, которая продолжает развиваться, отражая изменения в обществе и культуре.

Музыкально-танцевальные проекты – это не просто выступления, а настоящие культурные явления, которые оставляют глубокий след в сердцах зрителей и создают богатое наследие для будущих поколений.

Хореографическое искусство является эффективным и уникальным средством воспитания и разностороннего развития, одним из самых важных факторов формирования духовно богатой, гармонично развитой личности.

Музыкально-танцевальные проекты не только приносят радость и удовольствие, но и способствуют развитию личности, формируя ее художественно-эстетические вкусы и способности. Они являются важным элементом воспитания и развития человека, помогая ему стать более творческим, эмоционально развитым и гармоничным индивидуумом.

Музыкально-танцевальные проекты являются важным инструментом художественно-эстетического воспитания и способствуют формированию и развитию эстетической и общей культуры личности как участников и исполнителей хореографических постановок, так и зрителей.

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступил КГКП «Алматы Ауендери» Театр современного танца «Самрук» г. Алматы Республики Казахстан.

В практической части нашего исследования была проанализирована деятельность Театра современного танца «Самрук» г. Алматы Республики Казахстан.

В ходе исследования был изучен и раскрыт потенциал музыкально-танцевальных проектов в современной хореографии и разработаны методические рекомендации создания и реализации музыкально-танцевальных проектов.

В эмпирической части нашего исследования был проведён анализ полученных результатов. Диагностика показала, что музыкально-танцевальные проекты в хореографии могут выступать как инструмент формирования и развития личности, а также как фактор воспитания в современных условиях.

В глубоком анализе такого социокультурного феномена, как музыкально-танцевальные проекты в социокультурном пространстве, выявлении преобразующего потенциала и развития личности средствами

музыкально-танцевальных проектов в современной хореографии заключается теоретическая новизна исследования.

В том, что результаты исследования могут быть использованы в различных учреждениях образования и культуры, в контексте воспитания и развития личности, а также в деятельности различных творческих коллективов заключается практическая значимость.

Выполнение в ходе нашего исследования поставленных задач позволило грамотно структурировать и доказать выдвинутую ранее гипотезу, которая заключалась в предположении о том, что музыкально-танцевальные проекты в хореографии могут выступать как инструмент формирования и развития личности, а также как фактор воспитания в современных условиях.

Таким образом, цель достигнута, задачи решены, гипотеза подтверждена.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Актуальные проблемы современного хореографического искусства и образования: отечественные традиции и международная практика : материалы междунар. науч.-творч. конф. в рамках междунар. форума «Современные грани взаимодействия танцевальных культур в евразийском пространстве» (Челябинск, 14 апреля 2023 г.) / науч. ред., сост. И.Э. Бриске ; отв. за вып. К.А. Новиков ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2023. – 205 с. – ISBN 978-5-94839-862-4.

2. Анализ возможностей и особенностей применения метода проектов в педагогической и методической литературе. – URL: https://studbooks.net/1919932/pedagogika/analiz_vozmozhnostey (дата обращения: 12.08.2024).

3. Ахмедова А. А. Модель и моделирование: теоретический аспект // Материалы X Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». – URL: https://scienceforum.ru/2018/article/2018005571 (дата обращения: 14.08.2024).

4. Балы при дворе Людовика 14. – URL: https://anngolon-angelique.com/baly-pri-dvore-lyudovika-14/ (дата обращения: 03. 07.2024).

5. Бобровская М. А. Новые информационные технологии в современной сценографии / М.А. Бобровская, Д.В. Галкин, В.С. Самеева // Гуманитарная информатика. – 2013. – № 7. – С. 93–105.

6. Богатырева С. Хореографический проект как технология развития ключевых компетенций учащихся в условиях студии танца. – URL: https://www.maam.ru/horeograficheskii-proekt-kak-tehn.html (дата обращения: 06.09.2024).

7. Боголюбская М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания : (Учеб.-метод. пособие для клуб. работников) / М.С. Боголюбская; Всесоюз. науч.-метод. центр нар.

творчества и культ.-просвет. работы. – Москва : ВНМЦНТИКПР, 1986. – 93 с.

8. Большие танцы. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Большие_танцы (дата обращения: 03.07.2024).

9. Бурцева Г. В. Мастерство хореографа : учебно-практическое пособие / Г.В. Бурцева. – Барнаул : Изд-во Алтайской гос. акад. культуры и искусства, 2014. – 227 с. – ISBN 978-5-4414-0018-3.

10. Бухвостова Л. В. Балетмейстер и коллектив : учебное пособие / Л.В. Бухвостова, Н.И. Заикин, С.А. Щекотихина ; Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Федеральное гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Орловский гос. ин-т искусств и культуры», Каф. хореографии. – Орел : Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2007. – 249 с.

11. Бухвостова Л. В. Мастерство хореографа: учебное пособие / Л.В. Бухвостова, С.А. Щекотихина. – Орел : Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2015. – 143 с.

12. Виды искусства в балетном спектакле. История возникновения классического балета. – URL: https://divnoje.ru/vidy-iskusstva.html (дата обращения: 04.07.2024).

13. Ганеева М. В. Роль хореографии в творческом развитии детей. – URL: https://nsportal.ru/rol-horeografii-v-tvorcheskom-razv (дата обращения: 23.08.2024).

14. Глазова С. М. Работа хореографа над постановкой хореографического спектакля. – URL: https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/rabota-khoreografa-nad-postanovkoy (дата обращения: 09.08.2024).

15. Захаров Р. В. Записки балетмейстера / Р. Захаров. – Москва : Искусство, 1976. – 351 с.

16. Ивлева Л. Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом : учеб. пособие для

студентов вузов культуры и искусств по специальности "Нар. художеств. творчество" специализация "Хореография" / Л.Д. Ивлева; М-во культуры Рос. Федерации, Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Театр. фак. Каф. хореографии. – Челябинск : Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2003. – 58 с. – ISBN 5-94839-018-7 : 100.

17. Ивлева Л. Д. Принципы хореографической педагогики // Педагогический опыт и мастерство хореографа: сб. науч. тр. / науч. ред. В.Я. Рушанин, В.И. Панферов; сост. Т.Ф. Берестова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2010. – С. 224–227.

18. Ивлева Л. Д. Руководство воспитательным процессом в самодеятельном хореографическом коллективе : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.05. – Ленинград, 1985. – 219 с.

19. Искусство движения: современные хореографы. – URL: https://gorbilet.com/blog/ksl/teatr-i-kino/iskusstvo-dvizhenija-sovrem (дата обращения: 07.09.2024).

20. Исследовательский проект «История возникновения и развития танца». – URL: https://nsportal.ru/ap/library/muzykalnoe-tvorchestvo/2018/06/13/issledovatelskiy-proekt-istoriya-v (дата обращения: 24.06.2024).].

21. История развития современного танца. – URL: https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2020/01/22/istoriya-razvitiya-s (дата обращения: 16.07.2024).

22. История танца от древности до современности. – URL: https://www.1.mukcbs.org/635-istoriya-tantsa-ot-drevnosti-do-sovrem (дата обращения: 22.06.2024).

23. Карпенко В. Н. Выразительные средства в хореографическом искусстве / В.Н. Карпенко, А.В. Скоморохова, И.А. Карпенко // Вестник науки и творчества. – 2019. – № 2. – С. 79–86.

24. Клыкова Л. А. Композиция танца: учебно-методическое пособие по курсу «Мастерство хореографа» / Л.А. Клыкова; Южно-

Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – [Челябинск] : Южно-Уральский научный центр РАО, 2022. – 50 с. –ISBN 978-5-907538-82-5.

25. Клыкова Л. А. Развитие художественно-эстетической компетенции студентов хореографических специальностей : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.08 / Клыкова Людмила Алексеевна; [Место защиты: ГОУВПО "Южно-Уральский государственный университет"]. – Челябинск, 2009. – 212 с.

26. Композиция и постановка танца / сост. Л.В. Попова. – Якутск, 2022. – 103 с.

27. Мельникова Е. П. Тенденции развития хореографического образования и межкультурные связи мирового образовательного пространства. – 2022. – № 7 (121). – С. 93–97.

28. Мельникова Е. П. Хореографический коллектив как средство развития творческой самореализации личности / Е.П. Мельникова // Вестник МГУКИ. – 2011. – № 5. – С. 158–162.

29. Метод проектов как педагогическая технология дошкольного образования. – URL: https://kolokol4ik-bor.ucoz.net/img/metod_proektov.pdf (дата обращения: 03.07.2024).

30. Метод проектов как педагогическая технология. – URL: https://www.vospitatelds.ru/conference_notes/146 (дата обращения: 11.06.2024).

31. Монахова Е. Г. Формирование эстетической культуры воспитанников интернатных учреждений средствами спортивного бального танца: Дис. … канд. пед. Наук / Е.Г. Монахова. – Новокузнецк, 2005. – 222 с.

32. Музыка для танцев: история и развитие. – URL: https://sky.pro/java/reshenie-oshibki-java-net-socket-ex (дата обращения: 24.06.2024).

33. Никитин В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце :

учеб. пособие / В.Ю. Никитин. – М.: ГИТИС, 2004. – 253 с.

34. Никитин В. Ю. Профессия – балетмейстер / В.Ю. Никитин // Профессиональные стандарты в сфере культуры, искусства и туризма. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/professiya-baletmeyster (дата обращения: 17.08.2024).

35. Никитина Е. Ю. Хореографический проект как альтернативная форма итоговой аттестации студентов – будущих хореографов / Е.Ю. Никитина, Е.Б. Юнусова // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 2(69). – С. 147–150.

36. Николаева Л. А. Внедрение современных технологий в процесс обучения режиссёров-хореографов в вузах Казахстана / Л.А. Николаева, А.Е. Кусанова // Central Asian Journal of Art Studies Volume 5. – 2020. – № 4. – С. 125–138.

37. Новерр Ж. Ж. Письма о танце / Жан Жорж Новерр ; пер. с фр. под ред. А.А. Гвоздева. – Изд. 2-е, испр. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, [2007]. – 382 с. – ISBN 978-5-8114-0808-5 (В пер.).

38. О проекте «Большой балет». – URL: https://web.archive.org/web/20171011193404/http://tvkultura.ru/abo (дата обращения: 03.07.2024).

39. Ованесян Л. Г. Терминологический анализ в исследовательских работах студентов // Нематериальное культурное наследие народов как ценностный ориентир в современном образовательном пространстве: материалы VII Международной научно-практической конференции, г. Челябинск, 17 февраля 2022 г. – Челябинск: Издательство ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2022. – С. 174–184.

40. Откуда на Руси появились скоморохи, чем запретным они занимались, и как их уничтожали. – URL: https://kulturologia.ru/blogs/050418/38380/ (дата обращения: 12.07.2024).

41. Пахомова А. В. История театрального костюма с Анной Пахомовой. Часть 1. Театр Людовика XIV. – URL:

https://muzcentrum.ru/news/2011/04/9533- (дата обращения: 03. 07.2024).

42. Программа по современному танцу. – URL: https://dshi-uvat.tmn.muzkult.ru/media/2021/09/01/Sovremenny-tanecz_2.pdf (дата обращения: 16.07.2024).

43. Проект по хореографии «Танцевальный микс». – URL: https://nsportal.ru/kultura/sotsialno-kulturnaya-deyatelnost/2020/01/ (дата обращения: 19.06.2024).

44. Проектная деятельность в хореографическом коллективе. – https://multiurok.ru/files/proektnaia-deiatelnost-v-khoreograf.html (дата обращения: 16.07.2024).

45. Сидоренко М. А. Репрезентация Людовика XIV в танцевальном искусстве от придворного балета к королевскому балету. – URL: https://roii.ru/publications/article/the-representation-of-louis (дата обращения: 03.07.2024).

46. Скоморохи. – URL: https://bigenc.ru/c/skomorokhi-bd4936 (дата обращения: 25.07.2024).

47. Советский энциклопедический словарь / Гл. Ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. – М.: Сов. Энциклопедия, 1985. – 1600 с.

48. Стюарт Ю. В. Становление художественно-эстетической компетенции детей старшего дошкольного возраста : дисс. … канд. пед. наук: 13.00.02 / Стюарт Юлианна Владимировна. – Челябинск, 2012. – 250 с.

49. Стяглова А. С. Русское скоморошество как самобытное национально-культурное явление // Материалы IX Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». – URL: https://scienceforum.ru/2017/article/2017033320 (дата обращения: 15.07.2024).

50. Танцевальная музыка. – URL: http://www.satchmo.ru/arhiv/31-publications-list/1563-tancevalnaja-muzyka (дата обращения: 29.07.2024).

51. Танцы (телешоу). – URL:

https://ru.wikipedia.org/wiki/Танцы_(телешоу) (дата обращения: 03.07.2024).

52. Танцы со звёздами (Россия). – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Танцы_со_звёздами_(Россия) (дата обращения: 03.07.2024).

53. Творческий проект «Я танцую». – URL: https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/tvorcheskij-pro (дата обращения: 19.07.2024).

54. Творческий хореографический проект. – URL: https://a-gaidshi.srt.muzkult.ru/media/PROEKT.pdf (дата обращения: 17.07.2024).

55. Театр современного танца Samruk. – URL: https://artishock.kz/samruk (дата обращения: 05.08.2024).

56. Технология постановки сюжетных танцевальных проектов с участием любителей. – URL: http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/9748/2/Ashihmina.pdf (дата обращения: 16.07.2024).

57. Тишунина А. Е. Возможности хореографии в развитии творческих способностей детей. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vozm (дата обращения: 19.12.2023).

58. Флешмоб. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Флешмоб (дата обращения: 08.09.2024).

59. Хореографический проект как технология развития ключевых компетенций учащихся в условиях студии танца. – URL: https://www.maam.ru/detskijsad/horeograficheskii-proekt.html (дата обращения: 21.05.2024).

60. Что такое проект? – URL: https://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/obshchepedagogicheskie-tekhnologii/2013/03/10/chto-takoe-proekt (дата обращения: 21.05.2024).

61. Что такое проектное обучение и где оно применяется. – URL: https://skillbox.ru/media/education/chto-takoe-proektnoe-obuchenie (дата обращения: 10.06.2024).

62. Что такое флешмоб и почему это слово используют неправильно. – URL: https://weekend.rambler.ru/crazy-world/ (дата обращения: 08.09.2024).

63. Чурашов А. Г. Художественно-эстетическое развитие детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании средствами хореографии : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Чурашов Андрей Геннадьевич; [Место защиты: Челяб. гос. пед. ун-т]. – Челябинск, 2013. – 27 с.

64. Шарипов Ф. В. Технология проектного обучения / Ф.В. Шарипов // Педагогический журнал Башкортостана. – 2012. – № 2 (39). – С. 87–94.

65. Шаховалов Н. Н. Разработка и применение мультимедиа-проектов в организации сценических хореографических постановок обучающихся (из опыта работы алтайского государственного института культуры). – Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). – 2018. – № 4 (18). – С. 147–151.

66. Юнусова Е. Б. Становление хореографических умений у детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Юнусова Елена Борисовна; [Место защиты: Челяб. гос. пед. ун-т]. – Челябинск, 2011. – 26 с.

67. America's Best Dance Crew. – URL: https://en.m.wikipedia.org/wiki/America%27s_Best_Dance_Crew (дата обращения: 03.07.2024).

68. Court dances and spectacles. Britannica. – URL: https://www.britannica.com/art/Western-dance (дата обращения: 05.07.2024).

69. Dance Революция. – URL: https://www.1tv.ru/shows/dance-revolyuciya (дата обращения: 03.07.2024).

70. Vecher.kz / 23 января 2024. – URL: https://vecher.kz/ru/article/teatr-sovremennogo-tansa-samruk.html (дата

обращения: 14.08.2024).