



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ОСОБЕННОСТИ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура  
Направленность программы бакалавриата  
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:  
55,39 % авторского текста

Работа рекомендована к защите  
рекомендована/не рекомендована  
« 11 » 06 2019г.  
зав. кафедрой хореографии  
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил (а):  
Студент (ка) группы ЗФ-407-115-3-1Кст  
Даулетова Шолпан Бурамбаевна

Научный руководитель:  
к.п.н., доцент  
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Челябинск  
2019

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ...	8
1.1. История становления и развития детской хореографии.....	8
1.2. Специфика основных процессов постановочной работы в хореографическом коллективе.....	21
1.3. Особенности развития детей младшего школьного возраста...	29
ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ.....	37
2.1. Репертуар как основной фактор деятельности детского хореографического коллектива.....	37
2.2. Требования, предъявляемые к руководителю детского хореографического коллектива.....	45
2.3. Организация постановочного процесса в детском ансамбле танца «Жалын» (из опыта работы) .....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	60
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	64

## ВВЕДЕНИЕ

Сегодня государство поддерживает любое начинание, направленное на развитие творчества детей. Об этом говорится в Законе РК «Об образовании» и Государственной программе развития образования и науки Республики Казахстан на 2016-2019 годы. Во всех регионах республики функционируют учреждения культуры и организации дополнительного образования детей, создана обширная сеть любительских коллективов различной направленности, ежегодно проводятся фестивали, конкурсы детского творчества местного и республиканского значения, популярны смотры школьной художественной самодеятельности. [2]

Хореографическая деятельность – самое распространенное направление в системе детского художественного творчества. Имеющие наибольший количественный состав (и с точки зрения числа коллективов, и с точки зрения количества участников в них) детские коллективы обладают значительным воспитательным потенциалом, благодаря природе хореографического искусства и уникальным возможностям построения педагогического процесса.

Танец это, прежде всего, укрепление здоровья детей, расширение их общего культурного и художественного кругозора, форма удовлетворения духовных и творческих потребностей. Хореография ненавязчиво, мудро воспитывает и образует. Она развивает чувство ритма, координацию, пластику, помогает стать организованным, целеустремленным. Через танцевальное творчество дети становятся более эмоциональными, у них вырабатывается настойчивость, сила воли, коллективизм. В процессе совместной деятельности и повседневного общения участники танцевального коллектива приобретают опыт нравственного поведения, активно реализуют в поступках свои моральные убеждения.

Вся работа в детском хореографическом коллективе обязательно связана с его исполнительской и концертной деятельностью. Основой,

стержнем, вокруг которого концентрируются все направления и формы учебно-творческого процесса, является репертуар. Постановочная и концертная работа как бы подводит итог всей деятельности коллектива, показывая, насколько хорошо она организована, верна ли ее методика.

Постановщиками прошлого накоплен огромный бесценный практический опыт по созданию хореографических произведений. Первый обобщенный и систематизированный труд об искусстве танца – книга Ж.Ж. Новерра «Письма о танце» (1760) – своеобразное пособие, в котором наряду с рекомендациями для танцовщиков определены правила и приемы постановочной работы. Именно эта книга остается сегодня настольной книгой для многих хореографов. Вопросы работы балетмейстера, последовательность этапов создания танца подробно освещены в книгах Р.В. Захарова «Искусство балетмейстера» (1954), «Записки балетмейстера» (1976), «Сочинение танца» (1983); Ф.В. Лопухова «Пути балетмейстера» (1925), «Шестьдесят лет в балете» (1966); П. Карпа «О балете» (1967); И. Смирнова «Искусство балетмейстера» (1986) и др.

Теоретических же исследований, раскрывающих особенности постановочной работы в любительских коллективах, особенно детских, очень мало, выходят они в свет редко и незначительными тиражами.

Так, проблемами хореографической самодеятельности занимаются авторы: А.С. Каргин «Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе»; Н.А. Бакланова «Профессиональное мастерство работника культуры»; Т.В. Пуртова, А.Н. Беликова, О.В. Кветная «Учите детей танцевать».

По вопросам учебно-воспитательной работы в танцевальных коллективах необходимо отметить работы Ю.И. Громова, В.И. Уральской, Г.И. Шаховской, Н.Н. Шереметьевской, Л.Д. Ивлевой и др.

В ряде исследований последних лет нашли отражение проблемы, связанные с ролью руководителя хореографического коллектива (В.Д. Шахгулаври); формированием индивидуального стиля деятельности

педагога-хореографа (Т.М. Кузнецова); активизацией творческих проявлений детей в процессе занятий хореографией (С.В. Акишев).

На современном этапе для детского хореографического творчества характерны многожанровость, синтез танцевальных форм и направлений при формировании репертуара.

В то же время, просматривая и анализируя выступления детских хореографических коллективов, можно отметить, что не всегда новые тенденции понимаются правильно, не учитывается или отрицается художественный опыт, накопленный десятилетиями в детском танцевальном творчестве. Это оборачивается снижением интереса к традиционным танцевальным системам, потерей в хореографических композициях образности, бессодержательностью и однообразием постановок. Многие руководители увлекаются технической стороной, очень мало сюжетных и игровых танцев, наблюдается несоответствие репертуара возрастным особенностям детей.

Работая хореографом в детском ансамбле танца, понимаешь – насколько труден процесс создания профессионально грамотного хореографического произведения, которое было бы не временным «разовым» номером одного концерта, а заслуженно заняло место в репертуарной основе ансамбля. Поэтому вопрос постановки интересных, несущих большую смысловую и двигательную нагрузку танцев, имеющих правильное воспитательное значение, сегодня стоит наиболее остро. Этим и объясняется выбор темы «Особенности постановочной работы в детском хореографическом коллективе».

Цель исследования: раскрыть особенности постановочной работы в детском хореографическом коллективе.

Задачи исследования:

- проследить историю становления и развития детской хореографии;
- раскрыть содержание составляющих единого процесса создания хореографического произведения;

- показать функции балетмейстера на каждом этапе постановочной работы;

- описать физические и психо-эмоциональные особенности детей младшего школьного возраста;

- определить роль руководителя детского ансамбля танца;

- обозначить критерии подбора детского репертуара и показать его воспитательное значение;

- раскрыть особенности постановочного процесса в детском хореографическом коллективе.

Методологическую основу исследования составили:

- труды по педагогике и психологии детского творчества, теории и истории любительского движения, методике работы детского хореографического коллектива;

- изучение концертных программ, выступлений, видеозаписей конкурсов и фестивалей детского творчества различного уровня и статуса;

- практическая деятельность автора, как педагога-хореографа и руководителя детского хореографического ансамбля.

Методы исследования: анализ и обобщение теоретического материала по данной теме; методы наглядности, систематичности; беседы, наблюдения.

База исследования: детский танцевальный коллектив «Жалын» ДК села Комсомольское Айтекебийского района Актюбинской области.

Гипотеза исследования: мы предположили, что результативность постановочной работы в детском хореографическом коллективе возможно при условии:

- 1) теоретического обобщения и осмысления опыта, накопленного мастерами прошлого и настоящего;

- 2) соблюдения этапов создания и единства законов постановки хореографического действия;

- 3) учета возрастных особенностей детей при выборе тем и сюжетов.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что проанализирована специфика детского хореографического творчества и выявлены особенности постановочного процесса в детском хореографическом коллективе.

Практическая значимость: материалы исследования могут служить основой для разработки перспективных направлений деятельности детских творческих коллективов, использоваться руководителями детских ансамблей танца, преподавателями хореографических дисциплин в качестве дополнительного источника в профессиональной деятельности.

Квалификационная работа состоит из введения, двух основных глав, заключения, списка литературы и приложения.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

## 1.1. История становления и развития детской хореографии

В аспекте детского художественного творчества танец необходимо рассматривать, прежде всего, с воспитательной точки зрения. Несмотря на бытующее еще мнение о развлекательном характере танцевального искусства, детская хореография все чаще заявляет о себе как искусстве глубоких чувств и серьезной мысли, как богатейшим источнике эстетических впечатлений, эмоциональных переживаний, посредством которых происходит формирование художественного «я» ребенка. [16]

Детское хореографическое творчество – это организованная художественная деятельность, в процессе которой дети приобщаются к искусству танца, к хореографической культуре в целом, знакомятся со спецификой и условностью хореографического языка, получают первоначальные навыки и умения в области танца, формируют свой художественный вкус, развивают творческое мышление и образное восприятие. [28]

История детского хореографического движения начинается с первых лет советского периода (1917-1930 г.г.), когда провозглашается идеал всесторонне и гармонично развитой личности. В это время утверждается новый взгляд на искусство в целом, выдвигаются теории, согласно которым социальное становление человека невозможно без эстетического и художественного воспитания подрастающего поколения. [4]

Особое место в развитии творческих и эстетических начал личности отводилось искусству движения – хореографии. В это время в стране создаются условия самого широкого приобщения детей к искусству танца, формируется система культурно-просветительных, школьных, внешкольных учреждений, где зарождаются различные формы работы с детьми по эстетическому, художественному воспитанию. Начинает



развиваться сеть кружков, студий, клубов, ориентированных на работу с детьми в области искусства. [4]

Приобщение детей к хореографической культуре идет через овладение новыми пластическими, ритмическими и гимнастическими системами. В основном это были направления, развивающие искусство владения собой во времени, то есть способствующие воспитанию и развитию ритмического чувства. Наиболее разработанной была система ритмической гимнастики Э. Жак-Далькроза. Ритмисты были одними из первых, кто в занятиях с детьми соединили метод ритмического воспитания с пластической раскрепощенностью, что привело к организации студий ритмопластики и художественного движения.

Система пластического танца, основоположницей которой стала А. Дункан, позволяла работать над образом, создавать образ, в том числе и благодаря обращению к серьезной классической музыке, а потому рассматривалась в данный период как высшая ступень танца. Но, не имея разработанной методики обучения языку танца, используя в основном метод копирования педагога и импровизации, опирающейся на небольшой, несложный лексический материал, данная система не получила большого распространения. [36]

Наряду с новаторскими течениями, расширяется деятельность студий классического танца. Правда, в это время занятия по классическому танцу ассоциировались лишь с профессиональной ориентацией. Однако организация Государственной балетной школы под руководством А.Л. Волынского показала демократический характер самой основы балетного искусства, доказала право классического танца на существование. [4]

Детская аудитория делилась на две возрастные группы: юных детей и подростков, которые в занятиях по танцу часто объединялись с рабочей молодежью.

Наиболее распространенный вид художественной деятельности в этот период – синкретические спектакли-игры, где синкретизм был

обусловлен уровнем усвоения элементарных знаний в овладении языком различных искусств. Главный принцип художественной деятельности – игровой, рассматриваемый как побуждение к творчеству. В качестве художественного метода применялась импровизация. Синтез искусств в спектаклях-играх, как правило, на сказочный сюжет, предполагал танец как вставной номер, танец-игру, не несущий определенную смысловую нагрузку, не связанный с действием, но способствующий воспитанию естественности, свободы движения. Для танцевальных номеров в спектаклях использовалась музыка танцевальных форм – вальсы, польки, мазурки, галопы. Такие спектакли, как «Красная шапочка», «Золушка», «Песочные старички» (муз. основой стали пьесы из «Детского альбома Р. Шумана) «Белоснежка» (муз. В.И. Ребикова), «Макс и Мориц» (муз. основой явились этюды Л. Шитте) ставились преимущественно на сборную музыку. Детский сценический репертуар создавался в основном профессиональными артистами, балетмейстерами, такими, как К.Я. Голейзовский, А.В. Шатин и др. [5]

Подобные формы способствовали развитию нового направления – массовой работе с детьми, где наиболее востребованными оказываются массовые танцы и игры, создание которых идет на основе народных плясок. В этих композициях педагогами-постановщиками не преследовалась цель изучения подлинных народных танцев, хотя данная работа подготовила почву для изучения танцевального фольклора страны. Для детских народных танцев характерными чертами были ритмичность, простота элементов, игровой характер пляски. Движения соединялись с музыкой и словами, где связующим элементом выступает ритм. Поэтому наиболее благодатным материалом для постановок были народные песни, особенно хороводные, представляющие большое разнообразие в ритмическом отношении. За основу бралась музыка русских композиторов – М.А. Балакирева, Н.А. Римского-Корсакова, А. Лядова и др., детские песни М.П. Мусоргского, Ц.А. Кюи, А.Т. Гречанинова, М.И. Глинки и др.

Поскольку в этот период еще не сложилась система подготовки руководителей для детской хореографической самодеятельности, основную массу руководителей составили педагоги физического воспитания, спортсмены, воспитанницы пластических и ритмических студий, профессиональные артисты. В провинциальных городах, в «глубинке» развитием пластической культуры детей занимались в основном энтузиасты-любители.

Период 30-50-х годов прошлого столетия характеризуется активным развитием детского танцевального творчества как самостоятельного направления в системе любительского движения. Этому способствовали:

- проведение смотров, олимпиад, фестивалей детского творчества;
- формирование сети внешкольных учреждений и культурно-досуговых центров;
- организация системы государственных учреждений и методических центров по руководству детской самодеятельностью (разработка учебных программ, репертуарных сборников, методических пособий и рекомендаций и т.п.);
- обращение к профессиональной школе – классическому танцу – как основе учебного процесса при обучении танцу;
- обращение к народному танцевальному творчеству при формировании разнообразного детского репертуара;
- взаимосвязь с профессиональным искусством (помощь артистов, балетмейстеров, педагогов в формировании репертуара, отборе лексического материала, доступного и понятного детям);
- организация и деятельность профессиональных ансамблей народного танца, ансамблей песни и пляски как творческий ориентир в работе детских самодеятельных коллективов;
- организация детских студий, ансамблей танца, коллективов-«спутников» под руководством высококвалифицированных специалистов, мастеров-профессионалов;

-научно-исследовательская и экспериментальная работа по вопросам обучения и воспитания детей средствами хореографического искусства, обобщение и разработка теории художественно-эстетического воспитания;

-формирование системы поощрения деятельности детских танцевальных коллективов, а также отдельных исполнителей;

-расширение рекламно-информационного пространства о детских коллективах: статьи, рецензии, радио- и телепередачи, фотовитрины, выступления на профессиональной сцене, участие в концертах государственного уровня, активность СМИ и др.;

-привлечение широкой общественности, родителей к деятельности детских танцевальных коллективов. [21]

В этот период закладываются основы системы обучения и воспитания детей средствами хореографического искусства, выработаны критерии подбора и принципы формирования детского репертуара. Классический, народный и балетный танец становятся социально и художественно значимыми видами танца, определяется необходимый хореографический минимум для развития исполнительской техники в соответствии с возрастными особенностями детей.

Наибольшее распространение в детской хореографии того времени получил народный танец. В репертуаре практически каждого коллектива были русские игровые танцы, причем некоторые из них («А мы просо сеяли», «Зайка», «Дощечка» и др.) в народе специально для детей не предназначенные, но в переделке вошли в детский репертуар. [5] Также наблюдается устойчивая тенденция к изучению танцев других национальностей, союзных республик и стран народной демократии. Такое активное обращение к народному танцу инициировал Всесоюзный фестиваль народного танца 1936 года. [21]

Особый раздел репертуара детских ансамблей того времени составляют тематические композиции, отражающие современную жизнь детей, детские впечатления и события школьной и пионерской жизни

(«Счастлиное детство», «Праздник в школе», «Пионерский костер», «Первоклассники» и др.), спортивную тематику («Футболисты», «Юная смена»), военно-патриотическую («Юные моряки», «Партизаны», «На страже Родины» и др.). Для детей младшего школьного возраста ставятся танцы-игры на сказочную тематику. Основой многих танцев служат литературные произведения детских писателей А. Барто («Веревоочка», «Дело было в январе», «Зарядка» и др.), К. Чуковского («Муха-Цокотуха», «Айболит», «Радость»), С. Маршака («Кошкин дом», «12 месяцев», «Зоосад» и др.). По форме детские танцы выстраиваются от короткой миниатюры-вариации до спектакля. [5]

Постановка крупных форм обязательно связана с углубленной работой над хореографическим образом, разработкой характеров героев и персонажей, пониманием законов музыкально-хореографической драматургии, поиском выразительных средств. Данные направления потребовали обращения и применения в обучении методик, направленных на воспитание у детей эмоциональной выразительности, освоения навыков актерской игры, основанных на системе К.С. Станиславского. Например, методика Е.В. Голиковой давала основы танцевальной пантомимы, правдивого жеста, помогала понять условную природу танца. Система Е. Коңоровой обращала внимание на органичное единство музыки и танца.

Самые известные детские коллективы того времени:

- ансамбль песни и танца С.О. Дунаевского;
- ансамбль песни и танца В.С. Локтева;
- хореографическая студия Н.Н. Шемякина;
- ансамбль А.Е. Обранта и другие.

Данные коллективы заложили традиции высокой исполнительской культуры, художественного мастерства в детском самодеятельном танцевальном творчестве. Ценный вклад в развитие детской хореографии как самостоятельной системы внесли мастера профессионального искусства – И.А. Моисеев, Т.А. Устинова, Т.С. Ткаченко, А.И. Радунский.

В период 60-70-х годов XX века начинается процесс дифференциации и самостоятельного развития различных танцевальных направлений. Появляются коллективы, в которых репертуар был основан на профилирующем виде танца – или классическом, или народно-сценическом, или бальном. Это связано со следующими факторами:

- организация государственной системы по подготовке специалистов – руководителей хореографических коллективов;
- специализация педагогов-хореографов на каком-то одном виде танцевального направления (народный, классический, бальный танец);
- количественный и качественный рост детских танцевальных коллективов;
- укрупнение форм организации в детском танцевальном творчестве (театры балета, ансамбли), позволившее ставить и решать сложные и серьезные в художественном отношении творческие задачи, выстраивать самостоятельные программы, концерты;
- широкая государственная поддержка детского творчества. совершенствование системы поощрения и стимулирования – учреждение званий «народный» и «образцовый». Одним из первых, это звание получил ансамбль песни и танца С.О. Дунаевского в 1966 году.

Профилирование детских коллективов на каком-то одном из танцевальных направлений способствовало значительному расширению выразительных средств, усложнению танцевального языка. Комбинирование различных движений в рамках одной танцевальной системы выдвинуло саму логичность их взаимосвязи. [36]

В качестве музыкальной основы постановщики по-прежнему обращаются к песням А. Островского, Д.Б. Кабалевского, В.Я. Шаинского. Однако это уже были не инсценировки песен, характерных для 40-х годов, а композиции, в которых образы танца развивают образы, заявленные в музыке и тексте, и вызывают богатые ассоциации. Например, в композиции «Школьные годы» на одноименную песню Д.Б. Кабалевского

и В.С. Константиновского передана романтика школьных лет, атмосфера прощания со школой. А.И. Радунскому в композиции «Взвейтесь кострами» удалось найти пластические и композиционные приемы, изобразительно-выразительные движения, создающие образ костра, постепенно разгорающегося пламени. Также в этот период популярной становится тема труда («Кем быть», «Юные умельцы», «Веселые мастера», «Юные строители» и др.), тема современного героя («Орленок», «Памятник», «Мы помним» и др.). [5]

В народно-сценическом танце все активней проявляется тенденция к стилизации, связанная с поиском новых форм и выразительных средств народного танца для более полного и глубокого раскрытия его идейного содержания. Лексика народного танца обогащается движениями классического танца, элементами гимнастики и акробатики. Стилизация коснулась и пересмотра создания сценического костюма. [30]

В 70-е годы появляется инструментальная музыка, получает развитие звукозаписывающая аппаратура, что позволило расширить источники музыкального материала. Появляются современные оркестровые обработки народных мелодий Поля Мориа в стилях биг-бита и диско, что естественно повлекло и изменение в хореографической лексике.

Для детского танцевального творчества 80-90-годов XX века характерна многожанровость репертуара. Эта тенденция наиболее актуальна в работе с детьми, так как способствует развитию и воспитанию ребенка как разнопланового исполнителя и зрителя, способного воспринимать различные направления, виды и формы танца. [4]

В это время более комплексный характер приобретает и хореографическое образование, что наиболее ярко проявилось в возникновении новой формы организации хореографической работы с детьми – школ искусств. [8]

Свидетельством роста исполнительской культуры детских коллективов является и то, что их репертуар обогащается народно-

сценическими танцами, поставленных ранее в профессиональных ансамблях: итальянские, испанские танцы польские, венгерские и др. Так, «Арагонская хота» на музыку М.И. Глинки из репертуара ансамбля И.А. Моисеева стала почти обязательной во всех коллективах. Вместе с этим, наблюдается обращение к традиционной региональной культуре, изучение местного материала. Это способствовало возникновению целого ряда этнографических музыкально-танцевальных ансамблей. [5]

Детское хореографическое творчество, не имея в большинстве случаев музыки, написанной специально для него, наиболее восприимчиво ко всем новым музыкальным направлениям и течениям, и зависимо от продукции, выпускаемой звукозаписывающими студиями. Именно в это десятилетие в самостоятельном творчестве был осуществлен переход к сопровождению танцевальных композиций магнитофонными записями, фонограммами, что еще ярче обозначило указанную зависимость.

Хореографические коллективы ведут активную концертно-гастрольную деятельность, выступают не только по стране, но и принимают участие в международных фестивалях и конкурсах за рубежом. Это способствовало более близкому знакомству с культурой других стран, расширению творческих связей, обогащению репертуара. В результате – подъем уровня детского творчества на более высокую ступень в развитии.

Реформы 90-х годов, повлекшие социально-экономический кризис, тяжело отразились на развитии хореографического искусства в целом. Следствием процесса оптимизации в сфере культуры стало закрытие многих домов и дворцов культуры, уменьшение финансирования. Все это привело к количественному сокращению детских коллективов, коммерциализации деятельности. Сокращение штатного расписания привело к тому, что руководителями становились более опытные участники коллективов, не специалисты, чья деятельность основывалась на собственной инициативе и энтузиазме, и поддерживалась финансово родителями. Это сказалось и на качестве исполнения и на репертуаре. Как



правило, композиции того времени не имели содержательной и смысловой нагрузки, поставленные в форме подтанцовки на популярный шлягер, носили развлекательный характер. Все больше в эти годы в детский репертуар проникает стиль «шоу», в котором детей привлекает внешняя красавица, ритмическая острота современной музыки, броская эффектность костюмов, оригинальное световое оформление. Из детских танцев исчезает игра, непосредственность и искренность общения, все меньше танцевальные композиции связываются с интересами детей. [16]

В эти непростые годы опытные педагоги-хореографы, балетмейстеры, ученые, искусствоведы, борясь за сохранение лучших традиций детского хореографического творчества, пытаются противостоять разрушительным тенденциям в нем. Уже в середине 90-х годов начался процесс возрождения. На пороге нового тысячелетия начинает формироваться многоуровневая система конкурсов, цель которой – способствовать повсеместному качественному развитию детского хореографического творчества. Это такие фестивали-конкурсы, как Всероссийский детский конкурс русского танца на приз имени Т. Устиновой (Владимир), Международный фестиваль национальных культур «Перепляс» (Москва), Международный фестиваль танца «Славянский кубок» (Санкт-Петербург), национальный фестиваль-конкурс традиционного народного творчества «Есенинская Русь» (Рязань) и др.[5]

История детской художественной самодеятельности Казахстана на пути своего развития формировалась, подчиняясь требованиям времени и ориентируясь положениями, обязательными для всех республик, входящих в состав Советского Союза. Старт был дан на Всеказахстанском слете деятелей народного искусства в 1934 году в Алма-Ате. Танцевальные кружки организовывались тогда в клубах, при библиотеках, школах энтузиастами-общественниками. В конце 60-х годов произошла реорганизация клубной системы, самодеятельное творчество приобрело массовый характер. К руководству танцевальными коллективами

приглашались профессиональные хореографы. Так, балетмейстер и педагог Даурен Абилов, создал 18 танцевальных коллективов во многих городах республики: «Сыр сулу» и «Жас даурен» (Кзыл-Орда), «Достык» (Караганда), «Строители» (Темиртау), «Каламкас» (Семипалатинск), «Баян сулу» (Павлодар), «Алатау» (Жамбыльская область), «Жетису» (Талдыкорган), «Улытау» и «Таугульдери» (Жезказганская область), «Шертер» (Тургайская область) и другие. [20]

Основным направлением в репертуарной политике детских коллективов является популяризация национальной казахской культуры и культуры народов, населяющих Казахстан. Особенно это направление стало актуальным с обретением Казахстаном Независимости, когда вопросы этнической идентичности, толерантности и межнационального согласия решаются на государственном уровне. В 2006 году был принят новый «Закон о культуре Республики Казахстан» [1], который активизировал деятельность работников творческой сферы. Были поставлены задачи, главными из которых названы возрождение и сохранение национальных традиций.

Во время постановки народного танца происходит непосредственный контакт личного творческого опыта ребенка с обширнейшими художественно-эстетическими культурными традициями, накопленными веками в профессиональном искусстве и народном творчестве. Данное обстоятельство объясняет значимость детского танцевального творчества, необходимость приобщения детей к хореографической культуре. Изучение культуры других народов, творческое общение и руководителей, и воспитанников танцевальных коллективов в ходе встреч на концертах, международных форумах, фестивалях способствует проникающему взаимодействию культур, их взаимовлиянию и взаимообогащению. [9]

Мы сделали выборку конкурсов и фестивалей за январь-август 2018 год. Во всех конкурсах есть детская возрастная категория (Таблица 1).

## Фестивали и конкурсы хореографического искусства за 2018 год

Дата	Название	Место
5-9 января	Международный Музыкально-хореографический турнир	Астана
5-9 января	Международный фестиваль-конкурс хореографического искусства «РОЗЫ КАЗАХСТАНА»	Алматы
24 января	Детский танцевальный фестиваль «FANTASTIC TALENT»	Алматы
14 февраля	Открытый столичный фестиваль народного творчества	Астана
8 марта	V Детский конкурс-фестиваль «Танцевальная Радуга»	Алматы
11-14 марта	I Международный фестиваль конкурс хореографического искусства «ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ФИЕСТА»	Астана
12-13 марта	VI Казахская Танцевальная Олимпиада	Алматы
17-20 марта	II Международный этнографический конкурс-фестиваль «ЗОЛОТАЯ ЛЕГЕНДА»	Астана
23-25 марта	Международный фестиваль-конкурс «ЖАНА ЖУЛДЫЗ»	Астана
24-27 марта	II Международный конкурс-фестиваль хореографического искусства «ЭКЗЕРСИС»	Алматы
30-31 марта	Республиканский фестиваль детского танцевального творчества «ЖАС ТАЛАНТАР»	Алматы
1-3 апреля	Республиканский фестиваль-конкурс «РАУАН»	Алматы
2 апреля	Международный фестиваль Танцевального искусства «АЛЕМ ӨНЕРІ»	Астана
15-18 апреля	II Международный конкурс-фестиваль творчества «НА КРЫЛЬЯХ МЕЧТЫ»	Алматы
22-23 апреля	V Открытый фестиваль-конкурс детского и молодежного творчества «ШОҚЖҰЛДЫЗ»	Караганда
6-9 мая	Республиканский фестиваль «ӨНЕР ҚАНАТЫНДА»	Караганда
15 мая	II Открытый фестиваль хореографических коллективов «ӨРЛЕМЕЛІ ЖҰЛДЫЗ»	Уральск
20-24 мая	Международный танцевальный проект «TOUR CHAINE»	Алматы
28 мая	Конкурс детского танца «SHOW TIME»	Алматы
28-31 мая	XVIII Международный конкурс «БОЗТОРГАЙ»	Алматы
2-5 июня	Республиканский фестиваль-конкурс «КУНШУАК»	Алматы
2 июня	Областной фестиваль-конкурс «Танцевальная феерия»	Темиртау
3-5 июня	VI Международный фестиваль народного творчества «ТАУ-КҮНІ-ГОРНОЕ СОЛНЦЕ»	Алматы
9-13 июня	IV Международный фестиваль «МИР ДЕТЯМ 2017»	Щучинск
28 июня - 3 июля	IV Всемирная олимпиада народного творчества «New Life»	Кабулети, Грузия
8-10 июля	Танцевальный конкурс «Kazakhstan DANCE FESTIVAL»	Алматы
3-7 августа	Республиканский фестиваль детского танцевального творчества «ШАРК ЖУЛДЫЗЫ»	Усть-Каме-ногорск
15 августа	Международный Чемпионат по народным танцам	Астана

Помимо республиканских конкурсов проводятся различные фестивали народного танца: фестиваль этнических культур «Шанырак дружбы», региональные конкурсы танцев «Ертіс толқыны», фестивали национальных культур под эгидой Ассамблеи народа Казахстана.

Помимо мероприятий республиканского значения, постоянно проводятся региональные, областные, городские конкурсы и фестивали. Это своеобразные творческие отчеты коллективов и их руководителей, отражающие современное состояние детской хореографии.

Выводы.

1. Анализ современного состояния детской хореографической самодеятельности позволил выделить основные черты в развитии:

-ориентация на обучение детей, независимо от наличия у них специальных физических данных, что требует новых подходов для создания разнообразного репертуара с участием всех воспитанников;

-индивидуализация творчества, обращение к личности ребенка, стремление раскрыть его творческие способности;

- многожанровый танцевальный материал в учебной работе, который позволяет овладеть особенностями различных танцевальных направлений и течений.

Таким образом, основной и ведущей тенденцией развития детской хореографии остается многожанровость. Основным направлением в творчестве коллективов по-прежнему являются народные танцы. Тем не менее, на современном этапе добавился большой пласт стилизованной хореографии, в основе которой лежат современные эстрадные обработки народных песен. Появились композиции, где народная лексика обогащается современной пластикой. В репертуаре ансамблей также появились композиции, выстроенные на современной хореографии в стиле модерн, афро-джаза, контемпорари. Многожанровость на современном этапе закономерное и необходимое качество репертуара, позволяющее многогранно раскрыться творческой индивидуальности ребенка.

## 1.2. Специфика основных процессов постановочной работы в хореографическом коллективе

Создание хореографического произведения – это творческий процесс, включающий в себя поиск тем, идей, сюжета, зарождение замысла, поиск выразительных средств, выстраивание мысленной модели будущей танцевальной композиции. Ф. Лопухов утверждал искусство сочинения танца как осмысленное и сознательное ремесло. Расчет инженера-проектировщика, план архитектора, техника-строителя, труд рабочего – вот что лежит в основе сочинения балетов». [6]

Рассмотрим последовательность этапов создания танца.

### I. Рождение замысла

Создание сценического танца начинается с замысла, который является идейно-тематическим ядром произведения, его планом. В определении Р. Захарова замысел включает в себя «идею балета и тему, на которую впоследствии будет создано хореографическое произведение.[19]

Работа над замыслом – первый из основных этапов творчества постановщика. Идеи – основа каждого творческого процесса. Мало понять идею, ее нужно пережить, чтобы она захватила постановщика и превратилась в чувство. Многое зависит от таланта, природной одаренности балетмейстера, его жизненного опыта, культуры и других факторов. Балетмейстеру необходимо обладать способностью мыслить хореографическими образами. В начальной стадии работы он старается представить себе будущий танец, облик его участников, творчески образное выражение их взаимоотношений. Чем шире диапазон знаний и интересов постановщика, тем вероятнее он сможет выделить основу будущей композиции, которая окажется актуальной и современной. От значимости, масштабности замысла зависят глубина и степень художественного обобщения в последующем произведении. [19]

### II. Изучение и накопление материала

После зарождения замысла начинается целенаправленное его осмысление и упорядочение. Балетмейстер должен все видеть, все наблюдать, так как все существующее в природе может служить ему моделью. Если будущий образ носит исторический или этнографический характер, то необходимо предварительно изучить эпоху прошлого народа, особенности фольклорного творчества, основные этапы его развития. Это поможет узнать нравы, обычаи народа, его национальный характер, издавна сложившуюся этику взаимоотношений между людьми и формы ее проявления. Кроме того, постановщику необходимо познакомиться с музыкальной, песенной культурой народа, с литературными описаниями плясового фольклора. Большую пользу приносит также изучение материальной культуры, декоративно-прикладного искусства, народной одежды, знакомство с предметами быта. [11]

Во время подготовительного периода работы балетмейстер с учетом замысла постепенно отбирает, накапливает все то, что имеет отношение к его воспроизведению на сцене. Это действия и поступки танцующих, варианты народных костюмов, сложившиеся в народе формы обращения, пластика движений, условные жесты, позы. Нередко случается, что глубокое изучение жизненного материала приводят постановщика к мысли о необходимости частично или даже коренным образом изменить свой первоначальный замысел. Так постепенно замысел приобретает конкретность в воображении постановщика.

### III. Сочинение содержания постановки. Композиционный план

Приступая к разработке содержания (программы) будущего танца, балетмейстер определяет жанр, в котором он будет решаться и форму танца: сольная пляска, дуэтная, групповая.

Выяснив все эти важные моменты, мы приступаем к сочинению действия танца, его драматургии: экспозиции, завязки, развития действия, кульминации и развязки. Экспозиция объясняет содержание и характер предполагаемого действия, настраивает зрителей на его восприятие.

Завязка – это начало основного действия в композиции, закладывается интрига. Развитие действия состоит из нескольких ступеней. Здесь постановщик развивает конфликт между героями, подводя его к завершению. Кульминация – эмоционально-смысловая вершина композиции. Происходит разрешения конфликта, это может быть любое неожиданное решение, задуманное постановщиком. Развязка – завершение всего произведения. [19]

«Проектируя» будущее произведение, хореограф должен опираться на основные правила построения композиции танца: [32]

- развитие действия от начала до конца;
- рациональное соотнесение между собой основных и второстепенных элементов композиции;
- организация сценического пространства;
- целостность и непрерывность сценического действия.

Сочинение содержания танца – основа основ творческой работы балетмейстера. Чем детальнее разработает он драматургию, тем полнее и убедительнее будет донесена до зрителя тема и идея замысла.

Балетмейстерское решение танца оформляется в виде композиционного плана. Композиционный план – это музыкально-хореографический сценарий, своеобразный первичный «документ» при создании хореографического номера. Постановщик как бы создает черновой вариант композиции, его первоначальную редакцию. Она может быть зафиксирована в виде развернутого или лаконичного текста, знаковой записи или оставаться лишь в сознании хореографа.

В композиционном плане содержатся следующие сведения: [32]

- время и место действия танца;
- обстановка, в которой он возникает;
- описание декораций (при необходимости);
- подробное описание по законам драматургии действия танца;
- характеристика с обоснованием поступков действующих лиц;

- последовательное описание экспозиции, завязки, всех ступеней развития действия, кульминации и развязки;

- предположительный характер формы танца (монолог, ансамбль, дуэт, хоровод, кадрили, перепляс и т.п.);

- желательный характер музыки, ее темп, размер;

- точный хронометраж всего произведения и отдельных его эпизодов в минутах и секундах с указанием примерного числа тактов музыки, характера ее звучания;

- описание музыкальных нюансов и оттенков;

- схемы, чертежи хореографического решения.

Когда композиционный план написан, руководитель непосредственно приступает к работе над созданием музыки танца.

#### IV. Создание музыки танца

Музыка – неотъемлемая часть хореографии. В творчестве каждого исполнителя или балетмейстера она является источником, который питает его вдохновение, определяет атмосферу, настроение и характер создаваемого художественного образа. Гармония танца и мелодии – основа для понимания самой природы хореографического искусства.

Рассматривая работу балетмейстера по созданию музыки для своего танца, можно выделить несколько основных способов. В схематичном отображении это будет выглядеть так:

1) сценарист → композитор → балетмейстер

2) балетмейстер + сценарист → композитор → балетмейстер

Данная схема имеет место в практике создания музыки для крупномасштабных хореографических полотен (балетов, музыкально-танцевальных спектаклей, развернутых композиций).

Распространенным способом создания музыки танца в самодеятельных коллективах является ее подбор. Балетмейстер может найти законченное музыкальное произведение, характер содержания которого совпадает с замыслом и программой задуманной постановки.



Дальнейшая работа балетмейстера заключается в подробном анализе выбранного музыкального материала, уделяя большое внимание характеру и эмоциональности музыкальных тем, их мелодическому и ритмическому рисунку, динамическим акцентам. Очень часто бывает, что услышанное случайно музыкальное произведение служит толчком для создания танца. Тогда именно содержание музыки, ее образы станут основой содержания будущей композиции.[16]

В настоящее время хореографами-постановщиками широко используется метод компиляции – соединение различных частей музыкальных произведений. Здесь важно подобрать произведения, единые по инструментальному звучанию жанру, стилю, характеру. Композицию из нескольких произведений или фрагментов нельзя составить механическим соединением музыкальных кусков, нарушая, таким образом, музыкальную драматургию и творческую основу хореографии. Чтобы избежать подобных ошибок, необходима помощь музыканта - концертмейстера, аккомпаниатора.

Таким образом, для создания номера используется специально сочиненная музыка или подобранное музыкальное произведение.

#### V. Сочинение композиционного рисунка

При сочинении рисунка танца балетмейстер должен использовать все возможности, для того чтобы добиться наибольшей выразительности, полнее раскрыть образ, характер, настроение героя. Рисунок танца организует и систематизирует движения танцующих. Согласно драматургии, рисунок развивается от простого к сложному. Каждый рисунок должен быть завершенным и логично переходить из одного в другой. Рисунок должен отражать характер, образ музыки, ее стиль. Темп определяет скорость движения, быстроту перемещения исполнителей по сценической площадке. С началом новой музыкальной фразы начинается новая танцевальная фраза, это отражается и в рисунке. Обычно во время сценических репетиций хореограф старается проверить построение

рисунка танца из разных точек зрительного зала и при необходимости вносит определенные коррективы. Нужно уметь управлять вниманием зрителя и умело распределять рисунок танца по площадке.[16]

#### VI. Сочинение хореографического текста

Хореографический текст – это танцевальные движения, жесты, позы, мимика. Это язык, на котором балетмейстер через исполнителя общается со зрителем. Работа постановщика заключается не в складывании отдельных движений и составлении из них отдельных фраз, а в создании цельной в смысловом и драматургическом отношении композиции. В пластическом решении в первую очередь должна отражаться музыкальная тема, лейтмотив произведения. В то же время дополнительные краски, слышимые в музыке, также должны быть отражены как бы вторым, третьим планом. Самый простой пример этому – пары солистов в танце, которые как бы ведут хореографическую тему, лейтмотив, а им аккомпанирует масса. Следующим этапом будет проверка сочиненного хореографического текста «на себе». Постановщику следует исполнить его под счет, затем под музыку, уточнить правильность поз и ракурсов, логичность перехода одного движения в другое. Когда все стадии этапа формирования замысла завершены, начинается работа над реализацией задуманного – постановочная работа. [11]

#### VII. Постановочная работа (разучивание танца с исполнителями)

Для постановки танца необходимы умения и навыки организации участников постановки, координации усилий всей постановочной группы, нужны знания законов сценического искусства, развитый зрительский опыт, умение объективно анализировать увиденное, общая эрудиция, а также владение танцевальной техникой. При постановке танца важна заинтересованность всего коллектива идеей будущего произведения.

Постановочная работа, начинается задолго до ее показа на сцене: в учебные занятия включаются отдельные элементы лексики будущего танца. В этюдной форме проверяются выразительность отдельных

фрагментов, логика композиционных рисунков и переходов. Во время учебного процесса определяется и исполнительский состав.

Разучивать композицию лучше с самого начала, последовательно, от экспозиции до развязки, согласно композиционному плану и рабочей схеме. Если содержание композиции раскрывается через рисунки, то сначала учится «география» танца. При насыщенности хореографического текста, в первую очередь отрабатываются наиболее сложные в техническом плане комбинации, детально объясняются, добиваясь не только грамотного исполнения, но и понимания художественной задачи. Поэтому с первых постановочных дней надо стараться избегать механического заучивания движений. Главное, чтобы у исполнителей сложилось общее впечатление о цельности хореографического произведения и понимание замысла балетмейстера. На каждой постановочной репетиции многократное повторение без остановки разученного фрагмента, а в дальнейшем и целого танца, позволит исполнителям осмыслить достигнутое, а постановщику как бы заново посмотреть, что же получилось. Общие и индивидуальные замечания, исправления, как хореографического текста, так и эмоционально-образной выразительности, делаются перед каждым повтором. Повторение без поправок и замечаний ведет к заучиванию ошибок, которые впоследствии очень сложно, а порой и невозможно исправить. [8, 9]

#### VIII. Отработка танца

Отработка танца предполагает просмотр (прогон) всей композиции с целью проверки правильности и гармоничности соотношения всех частей драматургического развития действия, логику сочетания движений и композиционных перестроений. Одновременно задача постановщика заключается в достижении технической чистоты, стилевого единства и слаженности работы в ансамбле, музыкальности, выразительности и эмоциональности исполнения. Когда танец готов, репетиции переносятся на сцену. Балетмейстер должен обязательно просмотреть свой танец из

зрительного зала, меняя точку своего наблюдения. Это позволит избежать композиционных ошибок.

#### IX. Сценическое оформление хореографической постановки

Подлинным творцом хореографического произведения является не отдельный человек, а творческий ансамбль – постановочная группа, куда входят помимо балетмейстера, композитора и исполнителей, еще гримеры, декораторы, музыканты, осветители, костюмеры и т.д. Задача постановщика состоит в том, чтобы направить творчество этого коллектива на поиски нужной среды для жизни танцоров на сцене, которые помогли бы им раскрывать содержание танца.

В балетных театрах и крупных профессиональных коллективах в оформлении постановки участвует художник и сценограф. Большинство руководителей любительских хореографических кружков полагаются на свои возможности. Поэтому, разрабатывая эскиз, он должен обладать даром художественного видения, иметь верное чувство пропорции, уметь сочетать цвета и создавать правильный цветовой ансамбль. Правильно выполненные сценические костюмы должны быть легкими и удобными для танца, подчеркивать танцевальные движения, при этом помогать исполнителям в создании верного и выразительного образа. Внимательно подбирается реквизит, грим и прически сочетаются со стилем и характером персонажа. Работая над декорациями, важно учитывать сочетание цветов костюмов и декорационного фона.

Большую роль играет в сценическом танце и световое оформление. Осветитель сегодня дополняет, а порой может и заменить декоратора, благодаря новейшим технологиям.

Работа по созданию хореографического произведения завершается, как правило, публичным (концертным) показом на сцене. Иногда реакция зрителя вносит свои коррективы в уже готовую танцевальную композицию и тогда хореограф-постановщик вынужден пересмотреть танец, внести коррективы в готовую, казалось бы, работу. Умение видеть глазами

зрителя, прислушиваться к его мнению, относиться объективно к критике – это тоже работа балетмейстера.

Таким образом, осуществляя постановку хореографического произведения, балетмейстер выполняет поэтапно несколько функций: сочинителя, постановщика, педагога, репетитора.

В профессиональных коллективах, эти функции выполняют разные специалисты. В любительских руководител коллектива и сочиняет, и обучает, и ставит, и репетирует. Но балетмейстер, отвечающий за постановку полномасштабного спектакля, и хореограф, ставя концертную миниатюру, добиваются главного – единства всех составляющих постановочного процесса: музыки, рисунка, хореографического текста, выразительности и эмоциональности исполнителей, костюмов, декораций, светового решения. Все это подчиняется замыслу, идее, художественному образу. Говоря словами великого реформатора балета, просветителя Ж.Ж. Новерра: «Все искусства тесно сплочены и являют подобие многочисленной семьи» [33, с. 62].

### 1.3. Особенности развития детей младшего школьного возраста

Младший школьный возраст – это возраст 6-10-летних детей, обучающихся в 1-4-х классах начальной школы. Это возраст относительно спокойного и равномерного физического развития. Увеличение роста и веса, выносливости, жизненной емкости легких идет довольно равномерно и пропорционально. Костная система младшего школьника еще находится в стадии формирования – окостенение позвоночника, грудной клетки, таза, конечностей еще не завершено, в костной системе еще много хрящевой ткани. Процесс окостенения кисти и пальцев в младшем школьном возрасте также еще не заканчивается полностью, поэтому мелкие и точные движения пальцев и кисти руки затруднительны и утомительны. Происходит функциональное совершенствование мозга – постепенно

изменяется соотношение процессов возбуждения и торможения: процесс торможения становится все более сильным, хотя по-прежнему преобладает процесс возбуждения, и младшие школьники в высокой степени возбудимы и импульсивны (14).

Каждый возрастной этап характеризуется особым положением ребенка в системе принятых в данном обществе отношений. В соответствии с этим жизнь детей разного возраста наполняется специфическим содержанием: особыми взаимоотношениями с окружающими людьми и особой, ведущей для данного этапа развития деятельностью.

Начало школьного обучения означает переход от игровой деятельности к учебной как ведущей деятельности младшего школьного возраста. Включение ребенка в учебную деятельность знаменует начало перестройки всех психических процессов и функций. Поступление в школу коренным образом меняет характер жизни ребенка весь уклад его жизни, его социальное положение в коллективе, семье. С первых дней обучения в школе возникает главное противоречие – между постоянно растущими требованиями, которые предъявляются к личности ребенка, его вниманию, памяти, мышлению, речи, и наличным уровнем развития. Это противоречие является движущей силой развития у младшего школьника. По мере возрастания требований уровень психического развития подтягивается до их уровня. [14]

Разумеется, далеко не сразу у младших школьников формируется правильное отношение к учению. Они пока не понимают, зачем нужно учиться. Но вскоре оказывается, что учение – труд, требующий волевых усилий, мобилизации внимания, интеллектуальной активности, самоограничений. Если ребенок к этому не привык, то у него наступает разочарование, возникает отрицательное отношение к учению. Для того, чтобы этого не случилось, учитель должен внушать ребенку мысль, что учение – не праздник, не игра, а серьезная, напряженная работа, однако

очень интересная, так как она позволит узнать много нового, занимательного, важного, нужного. Важно, чтобы и сама организация учебной работы подкрепляла слова учителя. Вначале у него формируется интерес к самому процессу учебной деятельности без осознания её значения. Только после возникновения интереса к результатам своего учебного труда формируется интерес к содержанию учебной деятельности, к приобретению знаний. Вот эта основа и является благоприятной почвой для формирования у младшего школьника мотивов учения высокого общественного порядка, связанных с подлинно ответственным отношением к учебным занятиям [14].

Формирование интереса к содержанию учебной деятельности, приобретению знаний связано с переживанием школьниками чувства удовлетворения от своих достижений. Подкрепляется это чувство одобрением, похвалой учителя, который подчеркивает даже самый маленький успех. Младшие школьники испытывают чувство гордости, особый подъем сил, когда учитель хвалит их. Большое воспитательное воздействие учителя на младших связано с тем, что учитель с самого начала пребывания детей в школе становится для них непререкаемым авторитетом. Авторитет учителя – самая важная предпосылка для обучения и воспитания в младших классах [8].

Учебная деятельность в начальных классах стимулирует, прежде всего, развитие психических процессов непосредственного познания окружающего мира – ощущений и восприятий. Младшие школьники отличаются остротой и свежестью восприятия, своего рода созерцательной любознательностью. Восприятие на этом уровне психического развития связано с практической деятельностью ребенка. Воспринять предмет – значит что-то делать с ним, что-то изменить в нем, произвести какие-либо действия с ним. В процессе обучения происходит перестройка восприятия, оно поднимается на более высокую ступень развития, принимает характер целенаправленной и управляемой деятельности [10].

Некоторые возрастные особенности присущи вниманию детей младшего школьного возраста. Основная из них – слабость произвольного внимания. Произвольное внимание младшего школьника требует так называемой близкой мотивации. Если старшие учащиеся могут заставить себя сосредоточиться на неинтересной и трудной работе ради результата, который ожидается в будущем, то младший школьник обычно может заставить себя сосредоточенно работать лишь при наличии близкой мотивации – перспективы получить отличную отметку, заслужить похвалу учителя, лучше всех справиться с заданием и т.д.). Значительно лучше в младшем школьном возрасте развито непроизвольное внимание. Все новое, неожиданное, яркое, интересное само собой привлекает внимание учеников, без всяких усилий с их стороны. [3]

Индивидуальные особенности личности младших школьников оказывают влияние на характер внимания. Так, у детей сангвинического темперамента кажущаяся невнимательность проявляется в чрезмерной активности. Сангвиник подвижен, непоседлив, разговаривает, но его ответы на уроках свидетельствуют о том, что он работает с классом. Флегматики и меланхолики пассивны, вялы, кажутся невнимательными. Но на самом деле они сосредоточены на изучаемом предмете, о чем свидетельствуют их ответы на вопросы учителя. Многие дети невнимательны. Причины этого различны: у одних – леность мысли, у других – отсутствие серьезного отношения к учебе, у третьих – повышенная возбудимость центральной нервной системы и др. [14]

Под влиянием обучения развиваются и возрастные особенности памяти в младшем школьном возрасте. Усиливается роль и удельный вес словесно-логического, смыслового запоминания, развивается возможность сознательно управлять своей памятью и регулировать ее проявления. В связи с возрастным относительным преобладанием деятельности первой сигнальной системы у младших школьников более развита наглядно-образная память, чем словесно-логическая. Дети лучше и быстрее



запоминают конкретные сведения, события, лица, предметы, факты, чем определения, описания, объяснения. Младшие школьники склонны к механическому запоминанию без осознания смысловых связей внутри запоминаемого материала [34].

Младшие школьники большую часть своей активной деятельности осуществляют с помощью воображения. Их игры – плод буйной работы фантазии, они с увлечением занимаются творческой деятельностью. Психологической основой последней является творческое воображение. Когда в процессе учебы дети сталкиваются с необходимостью осознать абстрактный материал и им требуются аналогии, опоры при общем недостатке жизненного опыта, на помощь ребенку тоже приходит воображение. [34]

Таким образом, значение функции воображения в психическом развитии велико. Однако, фантазия, как и любая форма психического отражения, должна иметь позитивное направление развитие. Она должна способствовать лучшему по знанию окружающего мира самораскрытию и самосовершенствованию личности, а не перерастать в пассивную мечтательность, замену реальной жизни грезами. Для выполнения этой задачи необходимо помогать ребенку использовать свои возможности воображения для активизации познавательной деятельности, для развития теоретического, абстрактного мышления, внимания, речи и в целом творчества. [3]

Дети младшего школьного возраста очень любят заниматься художественным творчеством. Оно позволяет ребенку в наиболее полной свободной форме раскрыть свою личность. Вся художественная деятельность строится на активном воображении, творческом мышлении. Эти функции обеспечивают ребенку новый, необычный взгляд на мир.

Основная тенденция развития воображения в младшем школьном возрасте – это совершенствование воссоздающего воображения. Оно связано с представлением ранее воспринятого или созданием образов в

соответствии с данным описанием, схемой, рисунком и т.д. Воссоздающее воображение совершенствуется за счет правильного и полного отражения действительности. Развивается также и творческое воображение как создание новых образов, связанное с переработкой впечатлений прошлого опыта, соединением их в новые сочетания, комбинации. [3]

Под влиянием обучения происходит постепенный переход от познания внешней стороны явлений к познанию их сущности. Мышление начинает отражать существенные свойства и признаки предметов и явлений, что дает возможность делать первые обобщения, первые выводы, проводить первые аналогии, строить умозаключения. На этой основе у ребенка начинают формироваться элементарные научные понятия. [35]

Младшие школьники очень эмоциональны. Эмоциональность сказывается, во-первых, в том, что их психическая деятельность обычно окрашена эмоциями. Все, что дети наблюдают, о чем думают, что делают, вызывает у них эмоционально окрашенное отношение. Во-вторых, младшие школьники не умеют сдерживать свои чувства, контролировать их внешнее проявление, они очень непосредственны и откровенны в выражении радости, горя, печали, страха, удовольствия или неудовольствия. В-третьих, эмоциональность выражается в их большой эмоциональной неустойчивости, частой смене настроений, склонности к аффектам, кратковременным и бурным проявлениям радости, горя, гнева, страха. С годами все больше развивается способность регулировать свои чувства, сдерживать их нежелательные проявления. [14]

Характер младших школьников отличается некоторыми особенностями. Прежде всего, они импульсивны. Дети склонны незамедлительно действовать под влиянием непосредственных импульсов, побуждений, не подумав и не взвесив всех обстоятельств, по случайным поводам. Возрастной особенностью является и общая недостаточность воли: младший школьник еще не обладает большим опытом длительной борьбы за намеченную цель, преодоления трудностей и препятствий. Он

может опустить руки при неудаче, потерять веру в свои силы и возможности. Нередко наблюдается капризность, упрямство как своеобразная форма протеста ребенка против тех твердых требований, которые ему предъявляет школа, против необходимости жертвовать тем, что хочется, во имя того, что надо.

Младший школьный возраст – возраст достаточно заметного формирования личности. Для него характерны новые отношения с взрослыми и сверстниками, включение в целую систему коллективов. Именно в коллективе ребенок приобретает основной опыт коллективной общественной деятельности. Все это сказывается на формировании и закреплении новой системы отношений к людям, коллективу, к учению и связанным с ними обязанностям, формирует характер, волю, расширяет круг интересов, развивает способности. В младшем школьном возрасте закладывается фундамент нравственного поведения, происходит усвоение моральных норм и правил поведения, начинает складываться общественная направленность личности. [3]

В младшем школьном возрасте впервые происходит разделение игры и труда, то есть деятельности, осуществляемой ради удовольствия, которое получит ребенок в процессе самой деятельности и деятельности, направленной на достижение объективно значимого и социально оцениваемого результата. Это разграничение игры и труда, в том числе и учебного труда, является важной особенностью школьного возраста.

Знание и учет физических и психологических особенностей детей младшего школьного возраста позволяют правильно выстроить учебно-воспитательную работу в хореографическом коллективе.

Выводы по первой главе.

1. История развития детского самостоятельного творчества – это история изменений и накопления художественных ценностей. Эволюция развития детского танцевального творчества это пример постепенного движения по восходящей. Это распространение детской хореографической

культуры вширь, охватывая своим влиянием все большее количество подрастающего поколения, и вглубь, неуклонно повышая уровень освоения художественных ценностей.

2. Многожанровость на современном этапе не только закономерное, но и необходимое качество репертуара, позволяющее многогранно раскрыться творческой индивидуальности ребенка.

3. Младший школьный возраст – это период позитивных изменений и преобразований, происходящих с личностью ребенка. Если в этом возрасте ребенок не почувствует радость познания, не приобретет уверенность в своих способностях и возможностях, сделать это в дальнейшем будет труднее.

4. Каждый педагог должен знать возрастные физические и психологические особенности детей и учитывать их, планируя учебную и творческую работу в хореографическом коллективе.

## ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

### 2.1. Репертуар как основной фактор деятельности детского хореографического коллектива

Детский хореографический коллектив – одна из распространенных форм обучения и воспитания, специфика работы которого достаточно сложна. Руководитель коллектива должен совместить задачи эстетического обучения и нравственного воспитания детей с балетмейстерской работой и со все возрастающими требованиями к выступлению детей на концертах.

Решение этих задач связано во многом с репертуаром, с теми художественными произведениями, вокруг которых строится работа хореографического коллектива. От их качества, идейно-художественного уровня, социально-педагогического потенциала зависит во многом эффективность выполняемых хореографическим коллективом функций.

Подбор репертуара в современной хореографической деятельности – дело непростое, хотя, конечно, выработаны и приняты единые критерии и принципы его оценки, определены пути его пополнения. Сложности связаны в первую очередь с тем, что каждый коллектив располагает только ему присущими техническими и художественными взаимоотношениями, в соответствии с которыми руководителю приходится делать постановки. Длительная и трудная учебная, репетиционная работа может не дать положительного эффекта – педагогического, художественного, если было взято произведение завышенной трудности и с ним не справились или наоборот, оно оказалось легким, не требующим напряженных поисков, показа всего, на что способны исполнители. [16]

Подбор репертуара требует от художественного руководителя коллектива четкого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено, каждое структурное подразделение, каждый фактор дополняют друг друга,

обеспечивая тем самым решение единых художественно-творческих и воспитательных задач. [16]

Главным критерием при подборе репертуара для детского хореографического коллектива является его реальность, соответствие репертуара техническим, художественным и исполнительским возможностям участников коллектива. При создании репертуара коллектива необходимо придерживаться определенных требований. Рассмотрим их.

1. Постановки должны соответствовать возрасту детей (каждому возрасту – свои номера) и психофизиологическому уровню развития детей, они должны быть понятны им самим, тогда их поймет и примет зритель.

2. Для одной и той же возрастной группы необходимо создавать танцы разного жанра: игрового, сюжетного и т.д.

3. Содержание танца должно соответствовать музыкальному содержанию, исходить из музыкальной темы.

4. Танец должен решать задачи учебно-тренировочного процесса.

5. В постановочной работе должны быть задействованы все участники коллектива, использование различных форм – соло, группы, массовые танцы.

6. Многожанровость: ставить композиции на материале народных танцев, современных, классических, что позволить сделать концертную программу более разнообразной и заинтересованной для самих детей-исполнителей.

При постановке танца не нужно идти по пути наименьшего сопротивления и выбирать просто доступные детям движения. Нужно учитывать стиль, характер сочинения, чувствовать – какие комбинации могут включать в себя те или иные элементы классического танца, что может быть использовано из народных, современных танцев, оправдают ли себя в создаваемом образе наиболее доступные движения, соединенные с изобразительной и выразительной пластикой в комбинации разнообразных

линий и поворотов корпуса. Танцевальный язык для детского произведения, несомненно, зависит от возможностей и способностей учащихся, поэтому с точки зрения количества движений и их технической трудности они ограничены. Однако это не исключает необходимости создания качественного богатства движений, сочетающих в себе естественный импульс движений с условно танцевальным языком.

При работе над выразительностью исполнения танца большое значение имеет индивидуальный подход к каждому ребенку, помогающий развивать природные данные ребенка. В связи с этим, задачей балетмейстера является постоянное обогащение профессиональных знаний, с одной стороны, и возрастной психологии учащихся, с другой.

Выбирая репертуар для детей младшего школьного возраста необходимо обратить внимание, чтобы содержание постановки не было чрезмерно детским, а также не превышало их танцевальные возможности. Нужно научить детей правильно, красиво, выразительно исполнять танцы, по своему содержанию и по форме отвечающие возможностям, запросам и интересам детей данного возраста.

Мы видим, что формирование репертуара зависит от многих факторов: это профиль коллектива и возраст его участников, это уровень исполнительского мастерства и возможность сценической реализации. Схематично мы отобрали это на рисунке (Рисунок 1).



Рис 1. Факторы, влияющие на формирование репертуара

Необходимым методическим условием выступает плановая организация работы и поэтапность освоения репертуара, обеспечивающая рост коллектива. Тогда задачи становятся ясными, их решение – целевым, а результаты – зримыми.

В качестве примера проанализируем репертуар детского танцевального коллектива «Жалын» Дома культуры села Комсомольское Айтекебийского района Актюбинской области.

Ансамбль танца «Жалын» был создан в 2015 году. На сегодняшний день – это один из самых ярких коллективов района. Изначально были определенные трудности: отсутствие в ДК зала для занятий, необходимой музыкальной аппаратуры и костюмов, недоверие со стороны администрации и родителей, финансовые вопросы. Но уже через месяц все эти проблемы были решены и начались уроки и репетиции.

Были сформированы четыре основные группы:

- подготовительная (дети 5-6 лет);
- младшая (дети 7-9 лет);
- средняя (дети 10-12 лет);
- старшая (дети 13-15 лет).

В каждой группе было по 12-16 человек. Принимали всех желающих.

Для того, чтобы показать как можно быстрее результаты работы, первоочередной задачей ставилась постановочная работа.

Учебные занятия проходили 4 раза в неделю по 2 часа. На них дети осваивали экзерсис классического танца. Для стимулирования к обучению широко использовались видео и фото материалы, раскрывающие значение классического танца для становления и развития исполнительской техники. Дети на наглядных примерах могли видеть к чему они должны стремиться. Параллельно на уроках разучивались движения к будущему танцу. В субботу и воскресенье, а также в каникулярное время проводилась постановочная и репетиционная работа. Благодаря заранее спланированным репетициям, ансамбль успевал справиться с



поставленными задачами. Очень важно, что после каждой репетиции у детей оставалось чувство удовлетворения от работы. В результате к декабрю мы подготовили программу из 9 номеров:

1. Композиция «День Независимости» (весь состав)
2. Казахский танец «Жумыр кылыш» - в исполнении мальчиков
3. Русский шуточный танец «Забава» - парный (средняя группа)
4. Белорусский танец «Бульба» в исполнении девочек (ст.группа)
5. Хореографическая миниатюра «Менует» (подготовительная гр.)
6. Казахский танец «Камажай» в исполнении девочек (старшая гр.)
7. Танец-игра «На лесной полянке» (младшая группа)
8. Узбекский танец «Андижанская полька» (средняя группа)
9. Детский танец «Балапан» (подготовительная группа)

На сегодняшний день в репертуаре свыше 30 хореографических композиций. Работа в сельской местности накладывает отпечаток на деятельность любого творческого коллектива. мероприятия в РДК проходят часто, а зритель постоянный – сельчане. Поэтому приходится обновлять репертуар, к каждому мероприятию стараемся ставить новые танцы, чтобы не пропал интерес и у зрителей, и у участников.

Основу репертуара составляют народные танцы. Есть у нас и постановки, решенные средствами классической и современной хореографии. Есть тематические и сюжетные танцы – своеобразная школа актерского мастерства. Значительное место занимают массовые постановки, позволяющие привлечь максимальное количество исполнителей. Есть танцы «малой формы», и сольные номера, раскрывающие творческую индивидуальность отдельных исполнителей.

Реализация постановочных замыслов в танце происходит в зависимости от навыков, возможностей и возраста танцоров. Начинающим артистам младшего возраста просто не под силу освоить все сложные па. Для более взрослых, подготовленных учеников, здесь можно позволить разнообразные драматургические направления при постановке танца.

Исходя из этого, каждая группа в ансамбле имеет свой репертуар.

Танцевальный репертуар для детей младшей и средней групп достаточно разнообразен. В него входят народные танцы: казахские, татарские, узбекские танцы. Большой интерес представляют для них танцы с сюжетом, игровые танцы. Детский танец по своему содержанию – игра, даже если в нем нет ярко выраженного сюжета. Сама условность танцевального языка воспринимается детьми как игра, имеющая правила. Создавая ситуацию игры, в работе с детьми на репетициях и при исполнении танцев, мы закладываем основы детского сотворчества.

Мы понимаем, что сюжет предполагает умение детей выразительно и правдиво его отобразить. Умение это приобретается в учебно-тренировочном процессе, работая над этюдами на занятиях. Сочиняя свои варианты отдельных эпизодов действия, дети глубже вдумываются в содержание эпизода, он приобретает для них более реальную и конкретную форму. В этой работе дети обнаруживают наблюдательность, вкус и творческие способности. Дети с удовольствием исполняют такие танцы, нравятся они и зрителям.

Кратко сформулируем требования к репертуару детских хореографических коллективов: постановки обязаны удовлетворять идейности, художественности и доступности (Рисунок 2).

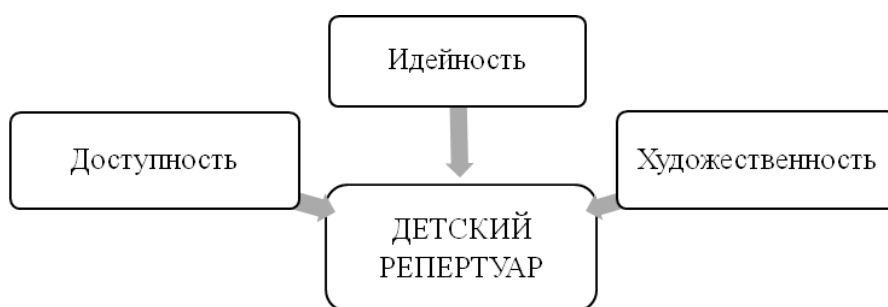


Рис. 2. Критерии формирования детского репертуара

Критерием идейности произведения должна служить ценность основной его мысли, значимость ее для современного социального общества, ее воспитательное значение для детей. [8]

Критерием художественности произведения должно служить более точное соответствие между идеей и формой, при неприменимом условии, что идея эта будет ценной, чувства, пробуждаемые этим произведением высоконравственны. Хорошее качество формы предполагает, что мысли и чувства, выражаемые в произведении, воплощены в правдивых, живых образах; действия, совершаемые действующими лицами, целесообразны; события развиваются в логической последовательности; композиция отличается продуманностью, отсутствием всего лишнего, а язык произведения точен, выразителен и соответствует идейному замыслу. [8]

Показателем художественности исполнения служит естественность и выразительность танца. Это достигается, с одной стороны, благодаря правильному пониманию основной идеи постановки, а с другой благодаря уверенному владению нужными техническими средствами.

Критерием доступности должно служить соответствие между идейно-художественными требованиями и силами детей-исполнителей. Идея должна быть высокой, но в каждом конкретном случае надо считаться и с тем, понятна ли она детям данного возраста, испытывают ли дети те чувства, которые им необходимо выразить в постановке. Не понимая содержания танца, не понимая характера образа, дети привыкают копировать движения педагога, не осмысливая их, т.е. привыкают относиться к танцу формально. [8]

Все эти три качества взаимно связаны и взаимно обусловлены. При отсутствии хотя бы одного из них постановка уже не будет полноценной.

Анализируя творческую деятельность ансамбля «Жалын», можно сказать о результативности выбора форм и методов работы. Это доказывают благодарные отзывы зрителей и заслуженные награды на фестивалях и конкурсах детского творчества:

2015 – Гран При Городского конкурса «Би алеминде» («В стране танцев») г. Актобе

2015 – I место Международный фестиваль «Жас Даурен» г. Алматы

2016 – III место Областной конкурс «Дельфийские игры» Актобе

2016 – Гран При Районный конкурс талантов «Сказочное детство»

2017 – диплом 2 степени Международного фестиваля-конкурса «Салют талантов» г. Астана

2018 – диплом III степени Международного конкурса «Ак когершин» г. Алматы

Концертное выступление всегда имеет повышенный художественно-эмоциональный уровень руководителя и участников коллектива. Единство цели и общность интересов, стоящих перед коллективом, порождает желание не только как можно лучше, выразительнее исполнить программу, завоевать признание публики, но и способствуют формированию между участниками коллектива отношений взаимоподдержки, взаимопомощи, взаимопонимания. Участие в концертах выявляет все возможности коллектива, его художественные достижения, достигнутый исполнительский уровень, демонстрирует его сплоченность, дисциплину, способность подчиняться воле руководителя, сценичность, эмоциональность, собранность. Каждый концерт имеет и воспитательное значение. Для участников коллектива должно быть не все равно, оценят ли их общий, коллективный труд. Поэтому после каждого выступления мы анализируем свою работу и работу коллектива, отмечаем ошибки и недочеты, устанавливаем причины «срывов», намечаем пути их исправления. Даже самые незначительные изменения, руководитель должен видеть. Объединение ребят в общий творческий процесс, понимание, что хорошие результаты достигнуты, благодаря общим усилиям – все это ведет к созданию полноценного творческого союза.

## 2.2. Требования, предъявляемые к руководителю детского хореографического коллектива

Роль руководителя самостоятельного хореографического коллектива, особенно детского, заключается в привнесении в деятельность участников педагогической целесообразности, превращении любительских занятий в воспитывающий процесс. Педагогически подготовленный руководитель организует процесс передачи участникам знаний, умений и навыков, а главное, создает условия для их самостоятельной активной работы.

На сегодняшний день деятельность руководителя детского танцевального коллектива характеризуется многоаспектностью и определяет ряд выполняемых им функций (Рисунок 3):

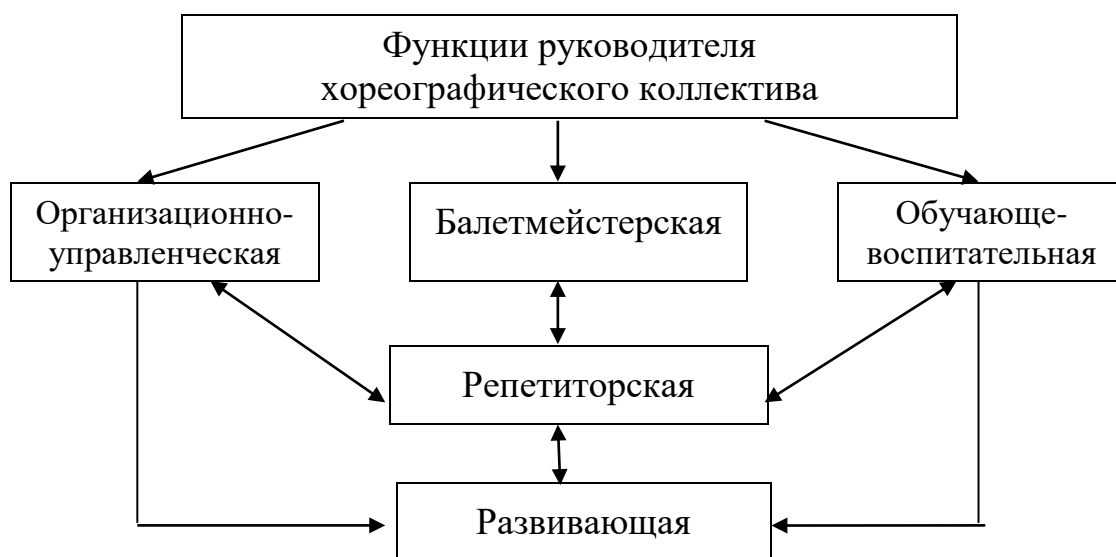


Рис 3. Функции руководителя хореографического коллектива

1) организационно-управленческая (руководитель хореографического коллектива является организатором коллектива и управляет его функционированием);

2) балетмейстерская (руководитель коллектива является главным его балетмейстером-постановщиком, за исключением коллективов, в которых работают приглашенные балетмейстеры);

3) репетиторская (руководитель хореографического коллектива осуществляет репетиционный процесс, выполняя функции главного педагога-репетитора);

4) обучающе-воспитательная (обучение исполнительскому мастерству и духовно-эстетическое воспитание танцовщиков);

5) развивающая (формирование всесторонне развитых личностей осуществляется путем равноценного физического, эмоционального, эстетического, интеллектуального, креативного развития исполнителей).

Активная функциональность руководителя хореографического коллектива может существовать лишь в том случае, когда у него имеется многогранный комплекс интеллектуальных, художественно-творческих, профессиональных и чисто человеческих качеств. Исходя из специфики работы детского ансамбля, творческая деятельность руководителя охватывает как общепедагогические, и профессиональные требования, так и социальные и личностно-индивидуальные установки. [17]

Чтобы успешно решать возложенные на коллектив задачи, руководитель:

– должен обладать исполнительскими умениями и навыками на профессиональном уровне, ведь он должен показывать образец исполнения танца, и чем совершеннее он владеет профессиональными качествами, тем лучше он сможет научить участников;

– должен уметь заразить своим замыслом, что чрезвычайно важно для обучения и воспитания участников в силу непосредственной эстетически чувственной образности искусства;

– должен быть знатоком истории и теории данного вида искусства, уметь передать свои знания, следить за достижениями в области культуры и искусства и привлекать к ним внимание участников.

Чтобы осуществлять процесс организационно-творческой деятельности в хореографическом коллективе, руководитель должен обладать следующими способностями [17]:

1. Коммуникативные. Это способность педагогического общения. Педагогическое общение в хореографическом коллективе включает в себя и непосредственное отношение педагога к учащимся, и учащихся между собой: их сопереживание и взаимопонимание, обмен информацией, взаимодействие их друг с другом.[18] Руководитель постоянно выступает в роли педагога, наставника, старшего и более мудрого советника. Взаимное творческое общение руководителя и коллектива определяется еще и тем психологическим фактором, при котором процесс создания танца, его сценическое воплощение представляют собой коллективную функцию, когда руководитель и исполнители в равной степени являются сотворцами.

Способность общения проявляется у руководителя в разных ситуациях. Имея опыт, он сразу может оценить сложившуюся ситуацию в коллективе и принять педагогически эффективное решение. По еле заметным эмоциям он чувствует и понимает возникшее у человека затруднение, состояние неуверенности и растерянности или, напротив, переоценки своих возможностей. Для неопытного же руководителя участники мало чем друг от друга отличаются, он, прежде всего, замечает способных, тех, кто имеет хорошие данные, пластичен и т.д. [18]

2. Организаторские способности. Они сказывается в умении руководителя планировать свою деятельность, в которой воедино слита его профессиональная хореографическая и психологическая подготовленность. В плане должны чередоваться различные компоненты работы с учащимися – от интенсивных нагрузок до пауз отдыха. Организаторские способности характеризуются и тем, как правильно спланированные занятия осуществляются в реальном учебно-воспитательном процессе.[18] Хорошо организованные занятия оставляют у учащихся чувство удовлетворенности: сегодня они получили знания, овладели новыми танцевальными движениями, закрепили ранее пройденное. Организаторские способности педагога непосредственно влияют на эффективность каждого учебного занятия и всего процесса

обучения в целом. Если, например, педагог – прекрасный исполнитель танцев и любит работать с детьми, но не обладает организаторскими способностями, то его занятия могут оказаться малопродуктивными.

3. Руководитель должен в совершенстве владеть педагогическим тактом. Это означает уважение к личности и индивидуальности каждого участника, внимательность к психологическому их состоянию, доверие к ним и веру в их художественные возможности, умение устанавливать и поддерживать ровные отношения, быть выдержанным. Душевная чуткость в характере руководителя особенно детского коллектива – своеобразный барометр, позволяющий ему чувствовать состояние участников коллектива, их настроение, вовремя приходить на помощь тем, кто в ней больше всего нуждается. [20] Естественное состояние руководителя – профессиональное беспокойство за настоящее и будущее своих питомцев.

4. Особую важность приобретают личностные качества, которые становятся профессионально значимыми предпосылками создания благоприятных отношений в учебно-воспитательном процессе. В ряду этих качеств: человечность, доброта, терпеливость, порядочность, честность, ответственность, справедливость, обязательность, уважительное отношение, объективность, эмоциональная уравновешенность, высокая нравственность, оптимизм, доброжелательность, самокритичность, дружелюбие, сдержанность, эмоциональная культура, принципиальность, достоинство, патриотизм, религиозность, отзывчивость, толерантность и многие другие. [24]

5. Чтобы добиваться успехов в осуществлении поставленных целей и быть готовым к преодолению трудностей, возникающих в учебном процессе, руководитель как педагог должен вырабатывать у себя необходимые волевые качества. Воля проявляется в его целеустремленности, настойчивости и упорстве в работе по совершенствованию профессионального мастерства. А также – в умении владеть собой. Оно проявляется в том, что даже при создавшихся



неприятных обстоятельствах педагог обладает выдержкой и терпением, и это помогает ему успешно справиться с возникшими затруднениями. Особое значение это качество приобретает в работе с детьми и родителями. [24]

6. Руководитель хореографического коллектива – воспитатель и должен быть сам воспитанным человеком, уметь ладить с людьми, а так же быть в какой-то степени и дипломатом – быть «стратегом» и «тактиком». Ведь большой творческий коллектив – это множество живых людей, с разными характерами, привычками и представлениями.

7. Культура поведения хореографа на работе и в жизни имеет огромное воздействие на коллектив, где участники в основном дети и молодёжь. Можно себе представить, какое огромное как положительное, так и отрицательное влияние оказывает личная жизнь, личный пример художественного руководителя.

8. Так же руководитель должен обладать пытливым умом и жаждой знаний, заниматься самообразованием, много читать.

Художественный руководитель всегда на виду и скрыть свои пороки не удастся, поэтому планка требований к себе как к личности, как к воспитателю подрастающего поколения должна быть очень высока. Надо постараться воспитать в себе лучшие качества, искореняя по возможности такие как: самовлюбленность, зазнайство, высокомерие, черствость и равнодушие к участникам коллектива, несправедливость в решении спорных вопросов, пристрастное отношение к одним и неприязненное к другим, необходимо избегать легкомыслия в профессиональных оценках и стараться никогда не давать невыполнимые обещания. Начинать работу необходимо с организации самого себя, только в этом случае художественный руководитель может рассчитывать на прочный и устойчивый успех во всех начинаниях.

Исходя из сказанного, можно выделить необходимые педагогические способности руководителя хореографического коллектива (Таблица 1):

Педагогические способности руководителя детского  
хореографического коллектива

коммуникативные	Способность к общению, сотрудничеству
дидактические	Способность объяснять, показывать, обучать
организаторские	Способность вызвать стойкий интерес у участников к танцевальному искусству, объединить их в единый коллектив с общими целями и задачами
конструктивные	Способность к выбору репертуара, к разработке концертной деятельности
прогностические	Способность осуществлять педагогическое предвидение
гностические	Способность к познанию специфики работы в хореографическом коллективе, готовность к постоянному самообразованию
перцептивные	Способность проникать во внутренний мир учащегося, понимать его состояние
креативные	Способность к творчеству
экспрессивные	Способность к эмоциональной заразительности, яркости проявления эмоций, владение интонационной палитрой речи и свободным, пластичным техническим аппаратом

В процессе управления коллективом руководитель осуществляет:

1) социальный контроль за участниками. Речь идет об установлении и укреплении норм приемлемого и неприемлемого поведения. Естественно, тех, кто нарушает эти нормы, ждет отчуждение. Руководителю в этой связи следует знать, что социальный контроль, может оказать положительное влияние на достижение поставленных целей;

2) контроль за становлением и развитием коллектива. Здесь необходимо четкое видение перспективных линий развития, четкое планирование учебно-воспитательной и творческой работы.

3) психологический контроль за атмосферой в группе. Руководитель, как признанный лидер, должен найти подход к каждому участнику. Он должен свести к минимуму конфликтные ситуации.

Таким образом, наличие профессионально-значимых качеств позволяет руководителю эффективно управлять всем творческим процессом, в нужное время вносить необходимые коррективы, направленные на его совершенствование. Без художественного руководителя нет коллектива, но без коллектива, сплоченного, целеустремленного нет и, не может быть и руководителя.

### 2.3. Организация постановочной работы в детском ансамбле танца «Жалын» (из опыта работы)

Как мы уже говорили в предыдущих параграфах, постановочная и репетиторская деятельность в работе руководителя детского танцевального коллектива имеет доминирующее значение. В ансамбле танца «Жалын» можно сказать, что она осуществляется постоянно, начиная с первых занятий учебного года.

В первой главе мы определили основные закономерности и этапы процесса создания хореографического произведения, которые являются основополагающими и в работе постановщика детского танца. Это период первоначальных художественных накоплений (подбор музыкально-хореографического материала); стадия переработки накопленного материала; формирование идеи и замысла будущего хореографического произведения; стадия построения драматургической линии хореографического произведения; работа с музыкальным материалом, создание пластического мотива композиции; разработка композиционного плана; репетиционно-постановочная работа с исполнителями и т.д.

Обобщив все эти стадии работы можно условно выделить три основных этапа его создания: музыка – хореографическая идея – сцена. Первые два – это внутренняя работа постановщика, требующая концентрации и знаний. Третий этап – создание номера и его сценическое воплощение, когда хореографический замысел и идеи балетмейстера

объединяются с возможностями исполнителей. Работа на третьем этапе всегда продолжительная и наиболее трудная, но и самая интересная, потому что, это работа в связке, когда ответственность и за удачу и за просчет несет весь творческий ансамбль.

В детском коллективе весь процесс постановки танца предоставляет большие возможности для воспитания учащихся и определяется в первую очередь педагогическими задачами – воспитать сознательное отношение ребенка к изучаемому материалу, развить творческие способности ребенка, дать прочные и достаточные навыки в области танцевального искусства.

Освоение детьми танцевальных постановок и исполнение их перед зрителями представляет собой итог пройденной программы в хореографическом коллективе за учебный год.

Каждая постановка, как правило, делается для каждой группы, в расчете на определенных исполнителей.

Методика работы над постановкой включает в себя предварительную подготовку и практическую работу с исполнителями.

Подготовительная работа содержит несколько этапов:

1. Выбор темы с учетом ее воспитательного значения для детей.
2. Составление понятного, близкого детям и доступного для их исполнения сценария.
3. Подбор музыкального произведения, отвечающего содержанию танцевальной постановки. Для создания крупной хореографической постановки нужно по возможности пользоваться музыкой одного композитора или брать музыку композиторов, близких по стилю.
4. Предварительный отбор выразительных средств (движения, которые войдут в постановку) и формы постановки. Однако на практических занятиях с детьми иногда приходится заменять одни движения другими или менять рисунок танца, т.к. почти невозможно в предварительной работе установить точную форму танца – она устанавливается окончательно лишь в процессе работы.

5. Продумать краткую, понятную и интересную беседу о содержании намеченной танцевальной постановки, о характере персонажей, о взаимоотношении действующих лиц и т.д. Беседа, предшествующая постановке, должна быть живой и занимательной, чтобы у детей создалась яркая картина действия, развертывающегося в композиции.

6. Продумать оформление хореографической постановки. Сценический костюм в этом плане имеет большое значение, так как он содействует яркому донесению до зрителя танцевального замысла. Костюм воспитывает художественный вкус ребенка, поэтому нужно внимательно отнестись к его соответствию образу, к его краскам, изяществу, легкости и т.д. Костюм для народного танца, должен сохранять основные черты народного костюма и в то же время соответствовать возрасту. Аксессуары и предметы, которыми дети будут пользоваться во время исполнения танца должны быть хорошо выполнены и приготовлены к началу работы над постановкой. Правильное использование декораций также будет способствовать детям ориентироваться на сценической площадке.

Непосредственная практическая работа с детьми начинается с беседы о постановке, далее, прослушивание музыки и ее анализ, затем переходим к практическому показу отдельных движений и танцевальных комбинаций, входящих в танец, указывая на характер их исполнения.

Учебные занятия, по программе хореографического коллектива, продолжают и проводятся параллельно с постановочной работой.

В работе с детьми младшего школьного возраста первые танцевальные постановки носят учебный характер и являются одним из способов закрепления навыков и знаний в интересной для детей форме. В течение года мы готовим две, три постановки для показа.

Детский танец обычно состоит из очень простых движений (галоп, подскок, прыжки, хлопки и т.д.), которые разучиваются детьми на занятиях. В процессе разучивания мы неоднократно указываем, что в танце при сохранении точности движений необходимо запоминать их

последовательность и переход от одного движения к другому. Детям поясняется, что разученные ими на занятиях отдельные движения до сих пор исполнялись каждым в отдельности, а теперь, в общем танце, эти движения должны быть согласованы с движениями других участников танца. При простоте танцевальной текста разнообразные перестроения в соответствии с характером и строением музыкального сопровождения создают у детей первое впечатление законченного танца. Изучая композицию, мы сравниваем рисунок танца с рисунком на бумаге. Подобно тому, как уроках рисования детей учат правильно держать карандаш, проводить линии, составлять орнамент, так и на танцевальных занятиях мы учим как правильно держаться, ориентироваться в пространстве, правильно двигаться по сценической площадке в определенном рисунке (круг, прямые линии), учим запоминать изменение рисунка, переходить из одного движения в другое. Эта аналогия понятна и доступна детям. Они стараются выдерживать рисунок танца, понимая, что малейшее отступление от рисунка искажает танец.

Перед началом разучивания танца дети знакомятся с музыкой. Мы обращаем внимание детей на общий характер музыки, на различное звучание ее частей и на то, что в соответствии с изменениями в характере музыки должны меняться движения в танце. Это помогает детям понять, что построение танца должно быть органически связано с музыкой.

Учитывая неустойчивость внимания детей этого возраста, танец разучивается небольшими частями, при этом стараемся добиваться точности исполнения движения. По мере усвоения детьми первых частей танца, мы переходим к последующим, но постоянно возвращаясь к повторению разученного ранее.

Знакомя детей младшего школьного возраста с репертуаром народных танцев, мы пришли к тому, что в первую очередь их нужно знакомить с танцем своей национальности, это им близко и знакомо. Для работы взяли казахский танец. Встал вопрос, каким должен быть казахский

танец для детей этого возраста, когда запас танцевальных движений еще очень ограничен, когда они еще не умеют терпеливо и настойчиво работать, когда внимание их отличается неустойчивостью. Наши наблюдения показали, что введение игровых моментов оживляют занятия, вызывают творческую инициативу детей, содействует выразительности их движений. Так в репертуаре появился «Айголек» («Солнышко»).

В ансамбле «Жалын» дети получают первоначальные знания в подготовительной группе, то есть, переходя в младшую школьную группу, они уже имеют элементарные танцевальные навыки, что позволило несколько усложнить постановочный материал. Дети легко справились с изучением движений татарского танца, итальянской тарантеллы, белорусской польки.

Ответственным моментом работы является репетиционная работа. Достижение выразительного, точного и осмысленного исполнения танца требует кропотливого и настойчивого труда.

Репетиционная работа строится поэтапно:

- 1) многократное повторение отдельных частей танца;
- 2) направление внимания на ошибки, дополнительные пояснения об особенностях исполнения;
- 3) исполнение всей композиции, без остановок на неудавшемся элементе (иначе состояние сознания перейдет в анализ и не будет достигнуто обобщения, слитности всей композиции);
- 4) исполнение на занятиях танца в костюмах или элементах костюма;
- 5) привлечение к просмотру постановки других педагогов с последующим обменом мнениями, дающими возможность сделать полезные для работы выводы.

Опыт показал, что многократное повторение без остановки разученного фрагмента, а в дальнейшем и целого танца на каждой репетиции, позволяет детям осмыслить достигнутое, а постановщику как бы заново посмотреть, что же получилось. Общие и индивидуальные

замечания, исправления, коррективы хореографического текста, эмоционально-образной выразительности делаются перед каждым повтором. Повторение без поправок и замечаний ведет к заучиванию ошибок, которые впоследствии очень сложно, а порой и невозможно исправить.

Во время просмотра (прогона) всей композиции, балетмейстер еще раз внимательно проверяет драматургическое развитие действия, правильность и гармонию соотношения всех частей, силу и яркость выразительных средств, балетмейстерских приемов их сочетания, логичность сочетания движений хореографического языка.

Во время отработки отдельных элементов, учитывая временные затраты, хореограф – руководитель коллектива – может понять недостатки учебно-воспитательной работы своего коллектива и вовремя ее перенаправить в нужном направлении.

При таком сознательном, последовательном плановом построении работы вырабатывается навык целесообразной организации труда учащихся, навык правильного распределения физических и эмоциональных сил, а значит, результативность будет выше.

Качество поставленного танца напрямую зависит от профессиональной подготовки самого руководителя, который в любительских коллективах является и постановщиком, и педагогом. «Балетмейстер должен знать танец, иметь за собой многолетний опыт танцовщика», - учил и учит Ж.Ж. Новерр. «Живопись имеет семь основных цветов, их смешение открывает живописцу бесконечное разнообразие в составлении тонов и полутонов. Семь нот дают музыканту неисчислимое количество гармоничных и мелодичных сочетаний. Точно также и семь основных па, будучи удачно соединенными, дадут множество темпов, сцеплений и движений». [33, с. 60] Постановщик, владеющий методами грамотного показа и грамотного словесного объяснения, может добиться грамотного и правильного исполнения.



Самое сложное в постановке детского танца – достичь яркой образности, искренности чувств и настроений, эмоциональности и выразительности. Чем непосредственнее, естественнее и проще будет подаваться каждый игровой момент, эпизод или сценка, тем убедительнее, ярче, красочнее станет исполнение. Поэтому в работе с младшими школьниками, для которых ведущей деятельностью остается игра, мы придерживаемся принципа: играть – обучая, учиться – играя. [34]

На протяжении всего репетиционного процесса важно постоянно следить за музыкальностью исполнения, добиваться слитности музыки и танца, чтобы ребенок смог прочувствовать музыкальный образ.

Когда танец готов, репетиции переносятся на сцену. В процессе сценических репетиций руководитель проверяет правильность выбранных рисунков, добивается от участников четкого размещения на сценической площадке, уточняет нюансировку исполнения, отработывает концовку - финал постановки, добивается от исполнителей свободного и естественного поведения. Репетируя на сцене, к уже рассмотренным знаниям и умениям хореографа добавляется и умение быть зрителем, поставить себя на его место. Балетмейстер проверяет композицию танца, его пространственное решение глазами зрителя. Это позволит избежать композиционных ошибок и добиться большего результата.

У нас есть группа мальчиков. Мы занимаемся с ними отдельно, и работа с ними проводится по подобному плану, как и с девочками – структура занятия, изучаемый материал и т.д. Однако существуют определенные особенности.

Мальчики, как и девочки, любят танец, в нем они стремятся найти применение своей энергии и активности. Их привлекает красота, сила, ловкость, разнообразие танцевальных движений. Они охотно и усердно занимаются, добиваясь во многих случаях отличных результатов. Но на первых порах танец им нелегко дается. Мальчики при поступлении в ансамбль хотят сразу начинать с танца, считая, что танцевать совсем не

трудно. К тому же, ребята медленнее, чем девочки, осваивают танцевальные движения. Это задевает их самолюбие и может стать причиной прекращения занятий. Только через некоторое время они начинают понимать, что для хорошего исполнения танцев требуется серьезная и систематическая подготовка. Задача руководителя – удержать ребят в коллективе, заинтересовать, вовремя подбодрить и поощрить. В самые простые задания мы вкладываем близкий для мальчиков смысл, тем самым не только заинтересовываем их, но и лучше узнаваем, выявляя способности и склонности каждого из них.

При подборе тематики танцевальных этюдов и постановок, а также ритмических игр мы помним о том, что интересы и увлечения мальчиков отличны от интересов девочек. В уроки включаем элементы соревнования: кто сделает более ловко, кто прыгнет выше и т.д. Мальчикам нравится демонстрировать свою силу, характер их движений более энергичен и мужественен. Но к увлечению ребят движениями, требующими физической силы, выносливости, мы подходим весьма осторожно. Стараемся не перегружать трудными утомительными движениями, изучение трюковых движений начинаем с обязательной разминки и в дозированной количестве.

На занятиях с мальчиками мы больше внимания уделяем упражнениям народного танца, классический тренаж изучается в минимальном размере (позиции рук, ног, основные элементы экзерсиса у станка и т.д.). Необходимость подхода к станку должна пониматься детьми. Так, при разучивании присядок мы начинаем методически грамотно учить *plie*, чтобы сделать красивую «веревочку», мы опять подходим к станку и проучиваем *retire* и т.д. Изучение танцевальных элементов и комбинаций мы связываем с подготовкой определенного народного танца. Этюдная работа проводится также на тему конкретной постановки, чтобы уже на подготовительном этапе дети могли глубже освоить содержание, конкретнее понять образы разучиваемого танца.

На уроках с мальчишками мы включаем различные народные игры, бытующие в той народности, танец которой разучивается. Так, например, при постановке казахского танца «Балбраун», мы рассказывали детям содержание игр «Асык», «Казакша курес». Мальчики с большим удовольствием составляли этюды на темы этих игр. Эпизоды удачно сложившиеся в этюдах, даже вошли в окончательный вариант танца. На занятиях мы применяем проверенный метод соревнования.

Выводы по второй главе:

Детский хореографический коллектив – это творческий коллектив, в котором действуют определенные психолого-педагогические закономерности. Как будет жить коллектив, каких высот достигнет он в своем творчестве, зависит от руководителя коллектива.

Деятельность руководителя танцевального коллектива характеризуется многоаспектностью. Руководитель выступает организатором коллектива и управляет его функционированием, является главным балетмейстером-постановщиком, ведет репетиционный процесс, обучает исполнительскому мастерству, осуществляет широкую педагогическую программу формирования личности участника путем равноценного физического, эмоционального, эстетического, интеллектуального и творческого развития исполнителей. Для эффективной работы с коллективом требуются определенные профессиональные качества руководителя.

Репертуар – это лицо коллектива. Правильно подобранный репертуар обеспечивает возможность решения организационных, художественно-творческих и воспитательных задач одновременно. Чем богаче и разнообразнее репертуар коллектива, созданный руководителем, тем шире возможности для раскрытия юных дарований.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В теоретической части исследования мы проанализировали исторический путь детского хореографического творчества, выявили закономерности и особенности в его развитии, что позволило выделить основные этапы в становлении этого движения, провести их содержательный анализ.

История развития детского самостоятельного творчества – это история изменений и накопления художественных ценностей. Эволюция развития детского танцевального творчества это пример постепенного движения по восходящей. Это распространение детской хореографической культуры вширь, охватывая своим влиянием все большее количество подрастающего поколения, и вглубь, неуклонно повышая уровень освоения художественных ценностей.

Анализ репертуара танцевальных коллективов, просмотр концертных выступлений детских ансамблей танца разных лет позволил выделить закономерное, но необходимое качество репертуара – многожанровость. На современном этапе оно вызвано требованием времени, расширением возможностей в исполнительском творчестве, позволяющее многогранно раскрыться индивидуальности ребенка.

Рассматривая особенности детей младшего школьного возраста, мы выяснили, что это период позитивных изменений и преобразований, происходящих с личностью ребенка. Если в этом возрасте ребенок не почувствует радость познания, не приобретет уверенность в своих способностях и возможностях, сделать это в дальнейшем будет труднее. Стремление к изучению всего нового является важным стимулом в процессе обучения хореографии.

Каждый педагог должен знать возрастные физические и психологические особенности детей и учитывать их, планируя учебную и творческую работу в хореографическом коллективе. Большое значение

имеет индивидуальный подход к каждому ребенку, помогающий развивать природные данные ребенка.

Руководитель хореографического коллектива – это личность, вокруг которой концентрируются интересы участников. Он фактически творец коллектива. Чтобы создать этот своеобразный творческий организм, обеспечить его стабильную работу, он должен быть профессионалом и одаренным педагогом, способным увлечь своими идеями, умело организуя учебный и творческий процесс, репетиционную и концертную деятельность, жизнь коллектива на каждом этапе развития.

Наиболее результативной будет работа коллектива, когда есть единство обучения и творчества, когда осуществляется единый целенаправленный художественно-творческий процесс, в котором органически сочетаются педагогические и творческие задачи. Это значит, что руководитель детского хореографического ансамбля является

-педагогом, в совершенстве владеющим основами профессионального мастерства и методиками его передачи другим;

-балетмейстером, обладающим знаниями и способностями режиссера-постановщика, репетитора, способным выстроить как отдельный номер, так и крупномасштабный спектакль;

-воспитателем, обладающим выдержкой, умеющим ладить с людьми, владеющим искусством сотрудничества.

Особенно ярко это проявляется в общем творческом процессе создания хореографического произведения, когда руководитель является постановщиком и параллельно ведет учебную и репетиционную работу.

Создание хореографического произведения – процесс длительный, сложный, но интересный. Это своеобразная развернутая творческая лаборатория, которая включает в себя последовательность этапов от зарождения замысла – поиска тем, идей, сюжета, музыки, выразительных средств, разработки композиционного плана, до сценического воплощения и концертного показа.

В детском хореографическом коллективе процесс постановки танца должен определяться в первую очередь педагогическими задачами – воспитать сознательное отношение ребенка к изучаемому материалу, развить творческие способности ребенка, дать прочные и достаточные навыки в области танцевального искусства, а главное воспитать творческую личность. Постановки в детском коллективе обязаны удовлетворять трем главным требованиям – идейности, художественности и доступности. Эти три качества взаимно связаны и взаимно обусловлены. При отсутствии хотя бы одного из них постановка уже не будет полноценной.

Живой интерес у детей вызывает сюжетный танец, который является очень яркой формой проявления творчества, фантазии, сочетает в себе музыку, движение, драматизацию. Привлекательность сюжетного танца обусловлена созданием своеобразной игровой ситуации, образным перевоплощением, разнохарактерностью персонажей и их общением между собой. Особенности сюжетного танца создают благоприятные условия для возникновения и развития танцевального творчества у детей.

Репертуар – это лицо коллектива. Правильно подобранный репертуар обеспечивает возможность решения организационных, художественно-творческих и воспитательных задач одновременно. Чем богаче и разнообразнее репертуар коллектива, созданный руководителем, тем шире возможности для раскрытия юных дарований.

Работая над постановкой танцев, руководитель должен находить такие формы, которые отвечали бы возможностям детского возраста. Для эффективности занятий хореографией следует ориентироваться на основные принципы дидактики:

- сочетание сознательного и эмоционального, теоретического и практического;
- наглядности;

- системности обучения;
- последовательности, постепенности восприятия;
- доступности;
- творческого подхода к изучаемому материалу.

Хореография дает широкий простор для использования в процессе занятий всех названных принципов обучения и воспитания, и чем гармоничнее они увязаны в деятельности учащихся, тем эффективнее будет результат работы.

Художественная ценность детского творчества заключается в эмоциональности и непосредственности исполнения. Соответственно руководителю детского хореографического коллектива как постановщику следует обратить пристальное внимание на развитие таких качеств, как выразительность, музыкальность, артистичность, танцевальная, творческая активность. Именно развитие этих специфических качеств является одной из основных задач на этапе постановки танцевальной композиции в детском хореографическом коллективе.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Закон Республики Казахстан от 15 декабря 2006 года № 207-III «О культуре» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 16.11.2015 г.) [Электронный ресурс] - режим доступа: URL: <http://www.zakon.kz/145909-zakon> (дата обращения 12.07.2018)
2. Государственная программа «Культурное наследие» Казахстана: этапы ее реализации и значение [Электронный ресурс] – Астана, 2006.-Режим доступа: URL: <https://ehistory.kz/ru/contents/view/1568> (дата обращения 05.08.2018)
3. Азаров, Ю.П. 100 тайн детского развития [Текст] / Ю.П. Азаров. - М.: ИВА, 2006. - 480 с.
4. Андрусенко, Л.С. Становление системы руководства коллективами детского самодеятельного хореографического творчества [Текст] / Л.С. Андрусенко // Дополнительное образование и воспитание. - 2008. - № 6. - С. 54-56.
5. Андрусенко, Л.С. Формирование исполнительской культуры в детских хореографических коллективах (история и современность) [Текст] / Л.С. Андрусенко // Искусство в школе. - 2008. - № 2. - С. 63-67.
6. Балетмейстер: материал из Википедии – свободной энциклопедии [Электронный ресурс] // Википедия: Свободная энциклопедия. - Режим доступа: [http:// ru.wikipedia.org/](http://ru.wikipedia.org/) (дата обращения 12.11.2018)
7. Богданов, Г.Ф. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения [Текст]: Учебно-методическое пособие / Г.Ф. Богданов. - М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2007. - 192 с.
8. Бондаренко, Л.А. Методика хореографической работы в школе и внешкольных заведениях [Текст] / Л.А. Бондаренко. - Киев, 1985. - 221 с.
9. Борзов, А.А. Народный танец на самодеятельной сцене [Текст] / А.А. Борзов. - М., 1986. - 80 с.



10. Ботнаръ, В.Д., Сулова Э.К. Воспитание у детей эмоционально-положительного отношения к людям ближайшего национального окружения путем приобщения к их этнической культуре [Текст] / В.Д. Ботнаръ, Э.К. Сулова. - М.: Искусство, 1993. - 112 с.
11. Бухвостова, Л. Мастерство хореографа [Текст] / Л. Бухвостова, С. Щекочихина. – Орел: ОГИК, 2004. - 144с.
12. Василенко, В.П. Художественная самодеятельность и фольклор [Текст]: учеб. пособие / В. П. Василенко. - Москва, 1979. - 186 с.
13. Великанова, Е. В. Самодеятельное художественное творчество как основа возрождения национальных культурных традиций [текст]: Дис. ...канд. пед. наук / Е. В. Великанова. - Тамбов, 2000. - 223 с.
14. Возрастная и педагогическая психология: Детство, отрочество, юность [Текст] - М.: Академия, - 2000г. - 624с.
15. Газизова,Л. Хореография Казахстана: проблемы и перспективы [Текст] /Л. Газизова // Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. - Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. - 137 с.
16. Громов, Ю.И. Работа педагога-балетмейстера в детском хореографическом коллективе [Текст] /Ю.И. Громов // Хореографическая педагогика: учебное пособие. – СПб.: СПбГУП, 2006 - 78 с..
17. Громов, И.Ю. Основы подготовки специалистов – хореографов [Текст] / И.Ю. Громов. - СПб.: Гуманитарный университет профсоюзов, 2006. - 630 с.
18. Дмитриева, М.А. Уровни и критерии профессионализма: [Текст] / М.А. Дмитриева // Образование: Альманах Сибирского отделения РАО. - Новокузнецк: Изд-во ИПК, 2010. - Вып.4. - С.18-30.
19. Есаулов, И.Г. Хореодраматургия: искусство балетмейстера [Текст]: учебник для вузов / И.Г. Есаулов. - Ижевск: Удмуртский университет, 2000. – 318 с.
20. Жукенова, С.Б. Проблемы совершенствования подготовки руководителей самодеятельных хореографических коллективов в

Казахстане. Тезисы докл. на межвуз.науч.конф. [Электронный ресурс] – режим доступа: URL: <https://books.google.ru/books/about/> (дата обращения 17.10.2018)

21. Жуkenова, С.Б. Социально-педагогические факторы развития самодеятельного хореографического искусства в Казахстане [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / С.Б. Жуkenова. - М., 2006. - 195 с.

22. Звездочкин, В.А. Классический танец: учебное пособие для студентов высших и средних учебных заведений искусства и культуры [Текст] / В.А. Звездочкин. - Ростов-на-Дону, «Феникс», 2005. - 415 с.

23. Калугина, О.Г. Методика преподавания хореографических дисциплин [Текст] / О.Г. Калугина. - Киров: КИПК и ПРО, 2010. - 123 с.

24. Климов, Е.А. Психология профессионала [Текст] /Е.А. Климов. - Воронеж: НПО «МОДЭК», 2009. - С.387.

25. Кульбекова, А.К. Танцевальный фольклор: проблемы сохранения [Текст] / А.К. Кульбекова // Материалы областной научно-практической конференции «Расцвет области – расцвет Казахстана» (14-15 декабря, ЗКГУ). - Уральск, 2002. - С.37-39

26. Кульбекова, А.К. Хореографическое наследие балетмейстеров Казахстана и его роль в становлении казахского танцевального искусства [Текст] / А.К. Кульбекова // Вестник МГУКИ. - 2008. - №1 (19). – 235 с.

27. Мацаренко, Т.Н. Этапы формирования педагогической установки будущего педагога-хореографа [Текст] / Т.Н. Мацаренко // В мире науки и искусства: сб. ст. XXXIII межд. науч.-практ. конф. № 33. - Новосибирск: СибАК, 2014.

28. Михайлова, Н.Г. Самодеятельное художественное творчество в современных условиях и направления его исследования [Текст]: Сб. науч. тр. / Н.Г. Михайлова. - Москва, 1990. - 12 с.

29. Мухамбаева, А.Х. Национальные обычаи и традиции казахского народа и их влияние на воспитание детей: Дис. канд. пед. наук

[Электронный ресурс] - режим доступа: URL: <http://docplayer.ru/28186301-Nacionalnye-obychai-i-tradicii> (дата обращения 14.11.2018)

30. Настюков, Г.А. Народный танец на самодеятельной сцене [Текст] / Г.А. Настюков. – М.: Профиздат, 1987. - 78 с.

31. Никитин, В.Ю. Профессионально-педагогическая подготовка балетмейстеров в учебных заведениях культуры и искусств [Текст]: дисс... доктора пед.наук / В.Ю. Никитин. - МГУКИ. - М., 2008.

32. Никитин, В.Ю. Профессия – балетмейстер [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://novevmire.biz/obshhestvo/iskustvo/balet> (дата обращения: 12.01.2019).

33. Новерр, Жан Жорж. Письма о танце [Текст] / Новерр Ж.Ж. - под ред. А.А. Гвоздева. - 2-е изд., испр. - М.: Планета музыки, 2007. - 384 с.

34. Пуляева, Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учебное пособие [Текст] / Л.Е. Пуляева.- Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. - 80 с.

35. Пуртова, Т.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования [Текст] / Т.В. Пуртова, А.Н. Беликова, О.В. Кветная. - М.: Владос. - 2003. - 256 с.

36. Сапарова, Ю.А. Становление и развитие художественной самодеятельности в Казахстане: дис. ...канд. пед. наук / Ю.А. Сапарова.- [Электронный ресурс] URL: <http://www.dslib.net/kult-prosvet/stanovlenie-i-razvitie-hudozhestvennoj-samodejatelnosti> (дата обращения 28.11.2018).

37. Смагин, А.И. Организация художественного творчества [Текст]: Курс лекций / А.И. Смагин. - Москва: ИСЗ, 2007. - 30 с.

38. Снегирев, Н. Стилизация – это что такое? Стилизация в искусстве [Электронный ресурс]: URL: <http://fb.ru/article/159597/stilizatsiya> (дата обращения 22.01.2019)

39. Соболев, В.А. Искусство - педагог - ученик: этика и эстетика хореографической деятельности [Текст] / В.А. Соболев. - Тюмень, 2009.-36 с.

40. Творческий процесс [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://mirznanii.com/a/202151/tvorcheskiy-protsess> (дата обращения: 03.12.2018).

41. Ткаченко, Т. Народный танец [Текст] / Т. Ткаченко. - М.: Искусство, 1954. – 684 с.

42. Уральская, В.И. Эстетические проблемы взаимовлияния народного и профессионального искусства: на материале хореографии [Текст] / В.И. Уральская. – М.: МГИК, 1969. - 145 с.

43. Чечина, Ж.В. Урок хореографии как основная форма организации образовательного процесса [Текст] / Ж.В. Чечина // Дополнительное образование в современном мире: сборник научной конференции. – СПб.: ЦРНС, 2011.

44. Шанкибаева, А. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств [Текст]: автореф. дис...канд. искусствоведения / А. Шанкибаева. – Алматы, 2006. – 24 с.

45. Янаева Н.Н. Хореография. Учебник для начальной хореографической школы [Текст] / Н.Н. Янаева. - М.: Релиз. - 2004. - 340 с.

46. Янковская О.Н. Учить ребенка танцам необходимо [Текст] / О.Н. Янковская // Начальная школа. - 2000. №2. - С. 34-37.

47. Якушева, С.Д. Основы педагогического мастерства: учебник [Текст] / С.Д. Якушева. - М.: Изд. центр «Академия», 2009. - 180 с.