



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

**«Специфика постановочной работы в детском хореографическом
коллективе»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.01 Педагогическое образование**

**Направленность программы бакалавриата
«Дополнительное образование (в области хореографии)»
Форма обучения заочная**

Проверка на объем заимствований:

80,02 % авторского текста
Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

« 20 » 03 2025 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-407-118-3-2
Балашкина Светлана Валерьевна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент кафедры хореографии

Юнусова Е.Б.
Юнусова Елена Борисовна

Челябинск

2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ.....	8
1.1 Особенности детского хореографического творчества (исторический аспект).....	8
1.2 Репертуар как основной фактор деятельности детского хореографического коллектива.....	19
1.3 Этапы постановки хореографического произведения.....	26
ГЛАВА 2. РЕАЛИЗАЦИЯ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ АНСАМБЛЕ ТАНЦА ЦЕНТРА «ДАРЫН» Г. АКТАУ.....	35
2.1 Анализ учебно-творческой деятельности детского ансамбля танца «Дарын».....	35
2.2 Организация постановочной работы в детском ансамбле танца «Дарын» (из опыта работы).....	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	56

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 2021-2026 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.

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, дополнительный резерв двигательной активности детей, источник их здоровья, повышения работоспособности, разрядки умственного и психического напряжения. Органичное соединение движения, музыки, игры создает атмосферу положительных эмоций и творчества, которые в свою очередь раскрепощают ребенка. Приобретение прочных танцевальных навыков, совместная коллективная деятельность и повседневное общение на занятиях и репетициях, участие в различных танцевальных проектах, конкурсах и фестивалях расширяют кругозор, помогает выработать правильные суждения в области хореографии и искусстве, способствуют формированию навыков межличностного и межнационального общения, социально-значимых норм и правил поведения.

Реализуя эти ключевые задачи, руководителю коллектива, педагогу-хореографу важно так организовать учебно-творческий процесс, чтобы он не сводился только к техническим решениям – обучению танцевальным навыкам, а имел воспитательную направленность.

Основным стержнем, вокруг которого концентрируются все направления и формы учебно-творческого процесса, является репертуар. Постановочная и, соответственно, дальнейшая концертная работа как бы подводят итог всей деятельности коллектива и его руководителя.

Постановка танца – невероятно сложный процесс, требующий от постановщика сочетания солидной профессиональной базы и творческого полета: музыкальности, художественное мышления, дара импровизации, умения выразить свою идею языком танца. Постановщик должен быть мыслителем, психологом, педагогом. Создавая композиции, вовлекая в этот процесс исполнителей и зрителей, можно с уверенностью сказать, что балетмейстер влияет на формирование культуры общества в целом.

Постановщиками прошлого накоплен огромный бесценный 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 и сегодня остается 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 коллективах, особенно детских, очень мало, выходят они в свет редко и незначительными тиражами.

Заслуживают внимания учебно-методические пособия, научные диссертационные исследования, статьи, раскрывающие специфику работы с детским хореографическим коллективом, М.С. Боголюбской, Л.В. Бухвостовой, Л.Д. Ивлевой, Л.Г. Ованесян, В.М. Пасютинской, Л.Е. Пуляевой, А.Г. Чурашова, Е.Б. Юнусовой и др. Проблемы подготовки хореографов как постановщиков и руководителей коллектива решают Г.Ф. Богданов, Ю.И. Громов, Е.Савина, Л.А. Клыкова, Т.М. Кузнецова, А.К. Кульбекова, В.Д. Шахгулаври и др.

В то же время, просматривая и анализируя выступления детских хореографических коллективов, можно отметить, что не всегда постановщиками учитывается теоретический и практический опыт, накопленный десятилетиями в детском творчестве. Многие руководители увлекаются технической стороной, очень мало сюжетных танцев, наблюдается несоответствие репертуара возрастным особенностям детей.

Особенно ярко это проявляется в постановках народного танца. В репертуаре каждого хореографического коллектива присутствуют народные танцы как казахские, так и танцы других народов, населяющих Казахстан. На проводимых фестивалях и конкурсах номинация «Народный танец» является обязательной. Как часть традиционной этнической культуры, народный танец повышает этническую осведомленность, национальное самосознание детей, вырабатывает основы патриотизма. Но издесь мы часто видим бессодержательные «танцы ради танца», без учета национальных особенностей в лексике, костюме, музыке.

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 «Специфика постановочной работы в детском хореографическом коллективе».

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

Объект исследования: работа по созданию и постановке хореографического произведения.

Предмет исследования: постановочная работа в детском хореографическом коллективе.

Задачи исследования:

1) показать особенности детского хореографического творчества в историческом плане;

2) раскрыть содержание составляющих единого процесса создания хореографического произведения и обозначить функции постановщика на каждом этапе работы;

3) обозначить критерии подбора детского репертуара и показать его воспитательное значение;

4) раскрыть особенности постановочного процесса в детском хореографическом коллективе на примере постановки народного танца.

Гипотеза исследования: мы предположили, что результативность постановочной работы в детском хореографическом коллективе будет достигнута при реализации следующих условий:

– теоретическое обобщение и осмысление опыта, накопленного мастерами прошлого и настоящего;

– соблюдение этапов создания и единства законов постановки хореографического действия;

– учет возрастных особенностей детей при выборе тем и сюжетов.

Методологическую основу исследования составили труды по педагогике и психологии детского творчества, теории и истории любительского движения в области хореографического искусства, научные

исследования по методике работы детского хореографического коллектива.

Методы исследования:

– теоретические: анализ и обобщение теоретического материала по теме исследования, систематизация, классификация, сравнение; изучение концертных программ, выступлений, видеозаписей конкурсов и фестивалей детского творчества различного уровня и статуса;

– практические: разработка содержания и формы хореографической композиции, выбор художественных средств, проектирование этапов работы и постановка танца; методы наглядности, беседа, наблюдения.

База исследования: детский танцевальный коллектив ТОО «Продюссерский Центр «Дарын» город Актау (Республика Казахстан).

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что проанализирована специфика детского хореографического творчества, определены критерии подбора детского репертуара и выявлен алгоритм действий хореографа по организации постановочной работы с детьми.

Практическая значимость заключается в разработке творческого проекта постановочной работы народного танца с детьми младшего школьного возраста. Полученные данные могут быть использованы в профессиональной деятельности руководителями детских танцевальных коллективов, педагогами-хореографами учреждений культуры и досуга, организаций общего и дополнительного образования детей.

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

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

1.1 Особенности детского хореографического творчества (исторический аспект)

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 [14].

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 [27].

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 [1; 2].

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.

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 [2].

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 [3].

Детская аудитория делилась на две возрастные группы: юных детей и подростков, которые в занятиях часто объединялись с 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. [1]

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. [14].

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 [16].

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 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 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: СМИ, радио- и телепередачи, фотовитрины, участие в концертах государственного уровня на профессиональной сцене и др.;

– привлечение широкой общественности, родителей к деятельности детских танцевальных коллективов [16; 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. Также наблюдается устойчивая тенденция к изучению танцев других национальностей, союзных республик и стран народной демократии.

Особый раздел репертуара детских ансамблей того времени составляют тематические композиции, отражающие современную жизнь детей, детские впечатления и события школьной и пионерской жизни («Счастливое 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 («Веревочка», «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 [1; 2; 22]

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. Коноровой 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 самостоятельном 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 системы по подготовке педагогов-хореографов и руководителей хореографических коллективов со специализацией на отдельном виде направления (народный, классический, бальный танец);
- 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» [27].

Профилирование детских коллективов на каком-то одном из танцевальных направлений способствовало значительному расширению выразительных средств, усложнению танцевального языка. 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.) [1; 2; 27].

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 [29]

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.

В это время более комплексный характер приобретает и дополнительное хореографическое образование, что наиболее ярко проявилось в возникновении новой формы организации хореографической работы с детьми – школы искусств [11].

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 [16].

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 осуществлен переход к фонограммам, 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. Закрывались дома и дворцы культуры, уменьшалось финансирование. Все это привело к количественному сокращению детских коллективов. 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, они носили развлекательный характер. Все больше в эти годы в детский репертуар проникает стиль «шоу», в котором детей привлекает внешняя красивость, ритмы 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 [14].

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.

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 Абиров, 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 [16; 23].

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. «Закон о культуре Республики Казахстан» 2006 года [18] активизировал деятельность работников творческой сферы. Были поставлены задачи, главными из которых названы возрождение и сохранение национальных традиций.

Данное обстоятельство объясняет значимость детского танцевального творчества, необходимость приобщения детей к национальной культуре через народный танец. В репертуаре каждого хореографического коллектива присутствуют народные танцы как казахские, так и танцы других народов, населяющих Казахстан. На проводимых фестивалях и конкурсах номинация «Народный танец»

является обязательной. Как часть традиционной этнической культуры, народный танец повышает этническую осведомленность, национальное самосознание детей, вырабатывает основы патриотизма, способствует взаимодействию культур, их взаимовлиянию и взаимообогащению.

Мы сделали выборку конкурсов и фестивалей за январь-август 2024 года. Во всех конкурсах есть детская возрастная категория (Таблица 1).

Таблица 1– Фестивали и конкурсы детского творчества за 2024 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 ЖҰЛДЫЗ»	Астана
24-27 марта	II Международный конкурс-фестиваль хореографического искусства «ЭКЗЕРСИС»	Алматы
30-31 марта	Республиканский фестиваль детского танцевального творчества «ЖАС ТАЛАНТТАР»	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	Алматы

	«ТАУ-КҮНІ-ГОРНОЕ СОЛНЦЕ»	
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 региональные, областные, городские конкурсы и фестивали детского творчества: фестиваль этнических культур «Шанырак дружбы», конкурсы танцев «Ертіс толқыны», фестивали национальных культур под эгидой Ассамблеи народа Казахстана. Это своеобразные творческие отчеты коллективов и их руководителей, отражающие современное состояние детской хореографии.

На современном этапе добавился большой пласт стилизованной хореографии, где народная лексика обогащается современной пластикой. В репертуаре ансамблей также появились композиции, выстроенные на современной хореографии в стиле модерн, афро-джаза, контемпорари.

Таким образом, рассмотрев в историческом плане становление и развитие детского хореографического творчества, проанализировав современное состояние мы можем выделить основные черты:

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

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

3) многожанровый танцевальный материал как закономерное и необходимое качество репертуара, позволяющий овладеть различными танцевальными техниками и раскрыть творческий потенциал ребенка.

1.2 Репертуар как основной фактор деятельности детского хореографического коллектива

Главное в деятельности хореографического коллектива – создание репертуара. Репертуар определяет творческое лицо и художественный уровень хореографического коллектива. Качественные, вкусовые оценки, определение возможностей, направления, творческого почерка и ряд других выводов позволяют сделать анализ репертуара того или иного коллектива. Поэтому формирование репертуара дело не просто ответственное – оно определяет всю деятельность коллектива: организационную, учебно-творческую и воспитательную.

Репертуар (от фр. *repertoire* – «список») означает подбор пьес, музыкальных (хореографических), литературных произведений, идущих в каком-либо театре (коллективе) за определенный промежуток времени [40].

Репертуарная политика, обусловленная социальными требованиями, педагогическим руководством в сочетании с высокой творческой и общественной активностью участников, предопределяет учебно-воспитательную, концертно-исполнительскую и общественную деятельность коллектива, способствует созданию условий формирования всесторонне развитой личности. Поэтому основу репертуара должны составлять высокохудожественные произведения, отражающие высокие качества человека. Работа над ними дает возможность проникнуть в сущность, содержание танца, осмыслить и освоить комплекс нравственных и эстетических проблем, нашедших свое художественное воплощение [45].

Вопросы репертуара художественных объединений в той или иной степени поднимали многие исследователи. Главные проблемы – взаимосвязь репертуара с учебно-воспитательной работой в коллективе и уровнем его развития; тематическая направленность репертуара и положительное отношение к нему участников, разнообразие и

многообразие; соответствие репертуара ближним и дальним целям творческой деятельности коллектива, создание оригинальных произведений с целью развития творческой активности участников [38].

При отборе репертуара необходимо руководствоваться критериями:

1. Репертуар определяется поставленной целью и задачами, планом воспитательной работы в коллективе, он должен быть связан с ближними и дальними перспективами развития коллектива.

2. Выбранные произведения, их жанр должны соответствовать профилю коллектива, направлению его работы, организационной форме.

3. Репертуар строится с учетом потребностей участников, их подготовленности к восприятию произведений и работе над ними, а так же с целью поддержания интереса к данному виду деятельности [22; 34].

Необходимо обращать внимание на разумные пропорции в создании репертуара, его жанровое и тематическое разнообразие, выбор музыкальных произведений, удобных для создания пластических образов с богатым внутренним содержанием. Подбирая репертуар для будущих концертов, смотров, надо предусмотреть, обогатят ли данный танец, данная композиция художественно и технически участников коллектива, вызовет ли у них интерес к творчеству, будет ли способствовать развитию творческого начала у зрителей. Довольно часто еще четкой ориентации в работе коллективов нет, поэтому и репертуар их носит случайный характер.

Формирование репертуара, в конечном счете, зависит от руководителя коллектива. Руководитель – личность, вокруг которой концентрируются на больший или меньший срок интересы участников коллектива. Он фактически творец коллектива, поэтому он должен быть одаренным педагогом, и увлечь учащихся в мир познания танца, умело организуя учебный и творческий процесс, жизнь коллектива, как микросреды на каждом этапе развития. Репертуар же есть ведущее, определяющее и целенаправляющее всю деятельность звено. Поэтому

найти верный путь, способный организовать работу коллектива – это точно расставить вехи освоения нового, наметить этапы работы над хореографическим произведением. Путь в этом направлении немало, но выбор зависит от руководителя, так как этот путь должен, прежде всего, увлекать его самого. Тогда его увлеченность, заинтересованность, вера передадутся всем его ученикам [14].

Репертуар хореографического коллектива, прежде всего, зависит от его профиля. Развитие форм художественного творчества привело к многообразию в организации и тематической направленности коллективов. В современной практике и в профессиональном, и в любительском искусстве при всём многообразии сложились довольно чёткие типы коллективов, подразделяющиеся по следующим признакам:

- возрастным: детские (дошкольные, школьные), юношеские, взрослые, смешанные;
- организационным: кружок, студия, ансамбль, школа, театр;
- тематически-репертуарным: народного танца (одного народа, разных народов), классического, бального, эстрадного, спортивного.

Репертуар – это продукт творческой деятельности. При подборе репертуара существуют репродуктивный и продуктивный подход.

Репертуар коллективов складывается на основе нескольких источников.

1. Заимствование репертуара профессиональных ансамблей танца – один из самых распространённых и самых противоречивых источников пополнения репертуара. Созданные мастерами сценические композиции профессиональных коллективов отличаются художественной законченностью и, безусловно, могут служить образцами, осваивая которые танцоры-любители обретают технические навыки, формируют и совершенствуют свою исполнительскую культуру [4].

По мнению Т. Устиновой, не всякое хореографическое произведение, перенесенное из профессионального в любительский коллектив, может

быть под силу его исполнителям. Балетмейстеру следует, прежде всего, оценить исполнительские возможности участников коллектива, свои качества репетитора, количество репетиционного времени и ряд других аспектов с тем, чтобы предлагаемый к постановке номер не потерял своей художественной значимости в результате такого переноса [4].

Постановка известных композиций может осуществляться непосредственно самим автором произведения или его преемником (помощником, ассистентом и т.д.) или посредством изучения и освоения материала по видеозаписи. Творчество других балетмейстеров может не только дать руководителю возможность использовать готовые хореографические произведения для пополнения репертуара своего коллектива (с сохранением авторства, конечно), но и вдохновить на постановку собственного сочинения, основанного на впечатлении от просмотренного видеоматериала. Заимствование репертуара профессиональных ансамблей и использование видеоматериала являются репродуктивным подходом к формированию репертуара [4; 8].

2. Творческая фантазия хореографа – где руководитель коллектива ставит авторские постановки и создает самобытное, неповторимое лицо творческого коллектива. Это продуктивный подход.

Важным принципом при использовании любого источника формирования репертуара является учёт исполнительских возможностей его участников. Прежде всего, здесь проявляется один из известных законов педагогики: задача должна соответствовать сегодняшним возможностям коллектива и чуть-чуть превышать их, что способствует их развитию и росту. Необходимо, чтобы каждый номер репертуара был не слишком легким для исполнения, чтобы он ставил задачи, которые надо преодолеть в работе, достигая более высокого профессионального уровня.

В этом одна из сложностей в выборе репертуара, и здесь, руководителю следует опираться не на общий средний уровень, а на наиболее стремящихся вперед участников, своеобразных творческих

лидеров коллектива. Для этого полезнее всего одновременно вводить в постановочную работу не один, а два или даже три номера, пробуя на участие в них как можно большее число исполнителей. Для одних окажется более близким один танец, для других – другой. Освоение каждым посильной задачи позволит двигаться вперед всему ансамблю и определит исполнителей для каждого произведения. Другой вопрос – это последовательность ввода этих танцев в репертуар – в зависимости от ряда условий, он может быть одновременным и поочередным [4; 5; 11].

Чаще всего в репертуаре детских коллективов превалируют массовые танцы. Это связано, во-первых, с необходимостью занять всех участников группы; во-вторых, изучение танца не требует индивидуальных занятий (движения учат все и сразу); в-третьих, постановка массовых танцев позволяет скрыть технические недочеты отдельных исполнителей. В сольных, парных танцах, в отличие от массовых, акцент делается на образ, раскрытие сюжета, на характер героев, индивидуальность и выразительность исполнения.

Значит, с одной стороны, формирование репертуара должно соотноситься с общим направлением, создающим творческое лицо коллектива, с другой – с возможностями творческого роста участников, их индивидуальности [14].

Последние годы все чаще встречается принцип формирования репертуара как целой программы, состоящей из танцев, объединенных единой темой. Например: «Хоровод дружбы», «Струны столетий», «Память» и др. Это в определенной степени позволяет тематически направлять учебную работу в течение года, реализовывать различные проекты под единым замыслом.

Следующим немаловажным принципом формирования репертуара является его разнообразие. Оно проявляется в использовании различных жанров, видов и форм хореографических композиций.

В последнее время хореографы все чаще обращаются к постановкам стилизованных народных танцев, происходит поиск и раскрытие возможностей тела, разрабатываются новый язык хореографии, всевозможные техники, неординарные идеи. Подобные номера привлекают внимание молодежи.

При создании репертуара руководителю необходимо помнить, что танец неразрывно связан с музыкой. Естественно, что музыка выразительная, содержательная, а чаще всего программная, наиболее приемлема для ее интерпретации в танце, и особенно в танце для детей. Музыка является не только основой создания танцевального номера, но и мощным средством воспитания музыкальности у детей. Но найти интересный музыкальный материал – проблема. Музыкальных произведений специально для хореографических коллективов создается очень мало. Часто музыка своей силой и насыщенностью не соответствует возможностям детского исполнения. Это особенно относится к современной музыке, получается отрицательный эффект, в этом случае музыка живет сама по себе и танец напоминает едва заметный оттиск музыкального ритма [9].

Исходя из вышесказанного, мы можем выделить основные принципы формирования репертуара детского хореографического коллектива:

1. Соответствие выбранного репертуара профилю хореографического коллектива и возрастным особенностям его участников.
2. Соответствие техническим, исполнительским и художественно-творческим возможностям участников коллектива.
3. Развитие индивидуальности участников коллектива через создание сольных танцев и танцев малой формы.
4. Влияние интенсивности и тематики концертной деятельности на репертуар коллектива.

5. Использование различных жанров, видов и форм танца при постановке хореографических произведений.

6. При выборе музыкального материала исходить из возможности его воплощения в танцевальных образах, соответствующих возрастным возможностям детей. Учитывать необходимость приобщения учащихся к разнообразной музыке, воспитывающей хороший вкус.

7. Учитывать учебно-тренировочные цели.

Современное состояние сценической хореографии характеризуется многообразием направлений, форм, стилей. Формирование репертуара зависит от руководителя коллектива, от постановщика, владеющего широкой компетенцией хореографа, охватывающей разносторонние знания, умения и навыки в области балетмейстерского и педагогического мастерства. Выбор репертуара должен вестись применительно к воспитательной работе, соответствовать профилю коллектива, направлению его работы, организационной форме. Репертуар нужно связывать как с ближними, так и с дальними перспективами творческой деятельности коллектива, что обеспечивает непрерывность роста профессионального мастерства участников.

1.3 Этапы постановки хореографического произведения

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» [45].

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 [30].

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 [30]

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 [8].

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 [8].

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

- развитие действия от начала до конца;

– рациональное соотнесение между собой основных и второстепенных элементов композиции;

– организация сценического пространства;

– целостность и непрерывность сценического действия [8].

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 [14; 30]:

– 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;

– описание музыкальных нюансов и оттенков;

– схемы, чертежи хореографического решения.

Когда композиционный план написан, можно приступить к работе над созданием (подбору) 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 [9].

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 [30].

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 [30].

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 [14].

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, развитой 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 [30].

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 [4; 5; 8]

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 руководителем 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» [32, с. 62].

Выводы по 1 главе.

На основе изучения и анализа специальной литературы мы рассмотрели теоретические основы постановочной работы в хореографическом коллективе. Основное внимание было уделено специфике работы детского хореографического коллектива.

Мы раскрыли особенности становления и развития детского танцевального движения как самостоятельного вида хореографического творчества. Показали критерии подбора репертуара в детском ансамбле танца. Уточнили общие этапы постановки хореографического произведения и функции балетмейстера на каждом этапе.

ГЛАВА 2. РЕАЛИЗАЦИЯ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ АНСАМБЛЕ ТАНЦА «ДАРЫН» г. АКТАУ

2.1 Анализ учебно-творческой деятельности ансамбля танца «Дарын»

Ансамбль танца существует при ТОО «Продюсерский центр «Дарын» в городе Актау (Казахстан) с 2022 года. Ребенок, проявляя себя с юных лет в той или иной деятельности, в дальнейшем сможет добиться больших результатов с наименьшими ошибками на профессиональном и жизненном уровне. По словам В.Н. Нилова, интеграция основного и дополнительного образования детей позволяет сблизить процессы

воспитания, обучения и развития, что является одной из наиболее сложных проблем современной педагогики [31].

Основные задачи дополнительного образования в Центре:

- создание широкого общекультурного и эмоционально-окрашенного фона для позитивного восприятия изучаемого материала;
- осуществление «ненавязчивого» воспитания, благодаря включению детей и подростков в личностно-значимые творческие виды деятельности (музыкальные, инструментальные, художественные, хореографические и др.), в процессе которых происходит формирование нравственных, духовных, культурных ориентиров;
- ориентация учащихся, проявляющих особый интерес к тем или иным видам деятельности, на реализацию своих способностей;
- компенсация отсутствия в основном образовании тех или иных учебных курсов, которые нужны учащимся для определения индивидуального образовательного пути.

Детский ансамбль танца «Дарын» – это особая среда, предоставляющая самые широчайшие возможности для развития ребенка: от изначального пробуждения интереса к искусству танца до овладения основами профессионального мастерства.

На обучение мы принимаем всех желающих от 5 до 15 лет без специальной подготовки. Необходимо разрешение от врача, что ребенок физически здоров и может посещать коллектив, а также понимание родителей и детей в систематичности занятий.

Занятия проходят в шести возрастных группах по расписанию согласно учебной нагрузки педагога:

- подготовительная группа (5-6 лет, дошкольники) – 4 часа в неделю;
- младшая группа (7-9 лет, школьники 1-2 классы) – 4 часа в неделю;
- средняя группа (10-12 лет, 3-4 классы) – 6 часов в неделю;
- старшая группы (13-15 лет) – 6 часов в неделю.

Наполняемость в каждой группе 12-16 человек.

Основная цель, которую ставит руководитель в работе со своим коллективом – развитие танцевально-исполнительских и художественно-эстетических способностей учащихся на основе приобретенного ими комплекса знаний, умений, навыков, необходимых для исполнения народно-сценических танцев народов мира, развитие творческих способностей и активной жизненной позиции ребенка.

В процессе учебной деятельности решаются задачи профильного направления – обучение основам танца, развитие танцевальной координации, формирование навыков выразительного исполнения и эмоциональной раскрепощенности и артистизма в сценической практике, умений танцевать в группе, ансамбле.

Природа хореографического коллектива, основанная на коллективных действиях, включающая органический синтез пластических, музыкальных, изобразительных и других средств художественной выразительности, создает реальные предпосылки развития различных качеств детей – художественно-эстетических, духовно-нравственных, личностных. Хореография, как никакое другое искусство, способствует гармоническому развитию ребенка, формируя его художественное «я».

Движения влияют на постановку корпуса, рук, ног, головы ребенка; улучшается их координация. Дети осваивают приемы правильного дыхания, приобретают навык сохранения правильной осанки. У детей увеличивается гибкость позвоночника, улучшаются подвижность суставов, эластичность связок и мышц [20].

В процессе занятий дети осваивают хореографическую нумерацию точек зала, знают основные направления движения, умеют использовать пространство танцевального зала относительно зрителя. Наряду с этими данными у детей развивается музыкальный ритм и слух. Дети знают, что любое танцевальное движение исполняется в строгом соответствии с темпом, ритмом и характером музыки. Они учатся понимать музыку и

передавать через движения ее характер и настроение, создавать художественный образ [20].

На сегодняшний день деятельность руководителя танцевального коллектива характеризуется многоаспектностью и определяет ряд выполняемых им функций [14]:

1) организационно-управленческая функция (руководитель выступает организатором коллектива и управляет его деятельностью);

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

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

4) обучающе-воспитательная функция (обучение исполнительскому мастерству и духовно-эстетическое воспитание учащихся являются фундаментальными в работе руководителя-хореографа);

5) развивающая функция (формирование всесторонне развитых личностей в ансамбле 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 [11].

Задачи, которые стоят перед руководителем и педагогами ансамбля:

1. Определить стартовые способности каждого ребенка: чувство ритма, музыкальная и двигательная память.

2. Развивать творческие способности детей на основе личностно-ориентированного подхода.
3. Привить любовь к танцевальному искусству.
4. Развивать воображение и фантазию в танце.
5. Познакомить учеников с различными музыкально-ритмическими движениями в соответствии с характером музыки.
6. Познакомить учеников с правилами поведения на сцене.
7. Способствовать повышению самооценки у неуверенных в себе подростках (ключевая роль в танце, вербальное поощрение и т. д.).
8. Развивать коммуникативные способности.
9. Развитие чувства патриотизма путем исполнения национальных народных танцев.
10. Закрепить приобретенные умения посредством сценических выступлений на различных мероприятиях.

Основные формы проведения занятий: учебные уроки, репетиции, беседы, праздники, концертные выступления, посещение концертов.

Основные виды занятий – индивидуальное и групповое творчество.

Для проведения учебно-творческого процесса ансамбля созданы все условия. Это учебный хореографический зал, современный, технически оснащенный, легко адаптируемый к современным тенденциям танцевального искусства, с деревянным покрытием, с достаточной высотой потолков, освещенностью, соответствующей общепринятому стандарту. Класс оборудован зеркалами, в нем есть музыкальный центр для проведения занятий и уроков. Имеются специальные станки. Данные технические возможности зала позволяют заниматься танцами группе детей в количестве 12-16 человек.

Основное направление ансамбля – это исполнение детских танцев. Обязательным условием является включение в репертуар народных танцев.

Народный танец привлекает детей своей эмоциональной окрашенностью, возможностью активно выразить отношение к музыке в движениях. Народный танец всегда содержателен, то есть существует определенный сюжет, создаются конкретные или обобщенные образы, которые воспринимаются как непосредственно, так и путем ассоциаций. Правдивость и художественность танцевальных образов определяется их содержанием и танцевальной лексикой, органической связью с мелодией, ее характером, ритмом и темпом. Благодаря этой деятельности удовлетворяется естественная потребность детей в движениях. Одновременно развивается и творческий потенциал воспитанника-танцора, что способствует гармоничному развитию ребенка, независимо от наличия у него специальных физических, хореографических и музыкальных данных. Все это говорит о том, что народное хореографическое искусство имело и имеет мощный педагогический потенциал. Поэтому так важно с раннего возраста привлекать детей к изучению основ народной хореографии, формировать у них интерес к культуре родного народа [28].

В репертуаре есть 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.

Работа в детском хореографическом коллективе имеет свою специфику, с которой не может не столкнуться каждый руководитель творческого коллектива. Это ограниченное время (два-три раза в неделю), различные способности учащихся, наличие разных возрастов, степень подготовки учащихся, постоянное пополнение и частичный отсев основного состава. В рамках этих «предлагаемых обстоятельств» нужно выбрать оптимальный путь для достижения разнообразных сложных задач.

Для этой цели следует сочетать задачи тренировки танцевального аппарата с развитием музыкальных, актерских и творческих способностей.

Для эффективности занятий педагоги ансамбля ориентируются на основные принципы дидактики – сочетание сознательного и эмоционального, теоретического и практического, последовательности, наглядности, творческого подхода к изучаемому материалу. Хореография дает широкий простор для использования в процессе занятий всех названных принципов обучения и воспитания, и чем гармоничнее они в деятельности учащихся, тем эффективнее будет результат работы.

Сочетание эмоционального и логического является неременным условием ведения уроков, репетиций, постановочной работы. Разучивание движений закрепляется легче, когда они от непроизвольного рефлекса подражания проходят стадии прочувствования и осознания, закрепляясь, и в мышечном ощущении. Выученные таким образом движения надолго остаются в памяти и значительно легче поддаются интерпретации [34].

Наглядность – это основа обучения и совершенствования. Активно действующие во время хореографических занятий зрительный, мышечный и слуховой анализаторы помогают ученикам воспринять и запомнить движение, уточнить, исправить его рисунок, мышечно проверить равновесию и силу, распределить во времени. Большое значение имеет образное слово – метафора, логические объяснения. Показ, аннотация, снова повторный показ с объяснением можно считать основным приемом педагогического процесса в занятиях хореографией [34].

Чтобы добиться эффективности исполнения движения, необходимо учитывать постепенность восприятия его учениками. Однако многое будет зависеть и от педагога: насколько точно он может показать движение, вычленить в нем главное, заострить внимание на кардинальных пунктах движения и донести их до сознания учащихся.

Принцип системности и последовательности преподавания лежит в методике разнообразных форм работы с детьми и реализуется на основных

этапах развития умений, знаний и навыков. В детских коллективах необходимо «сжатие» движений «классической системы», чтобы при применении минимума ее элементов можно было достигнуть максимума грамотности, танцевальности, музыкальности, выразительности. Следует иметь ввиду, что если максимум и минимум усвоения движений зависит от времени занятий ученика в коллективе, то грамотность и прочность опирается на качество приобретенных знаний и навыков [34; 36].

Однако только последовательность обучения приносит должный результат. М.С. Боголюбская в своем учебном пособии «Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания» писала: «Только те дети, которые прошли с самого первого шага основы хореографического обучения, воспитания, образования, развиваются правильно, становятся людьми любящими и понимающими хореографическое искусство. Всякий наскок, перепрыгивание через этапы наносит ущерб развитию детей» [9, с. 149-150].

Принцип доступности следует понимать в физиологическом и психологическом плане. Существует вопрос о «барьерах» нагрузок, которые вредны детям и подросткам, о последствиях неправильно поставленного корпуса и ног, о доступности движений, основанных на тех или иных координациях. Принцип доступности возникает также на основе различия психологии возрастных групп учащихся (репертуар, соответствующий интересам детей). Доступность предусматривает разучивание упражнений и движений методом фиксации отдельных положений, этапов движения, фаз, которые отрабатываются отдельно.

Метод сравнения и контраста движений, каждое из которых еще яснее подчеркивает характер другого движения (например, фондю – тающего, фраппе – ударяющего). Можно использовать и метод утрированно-отрицательного показа в контрасте с идеальной формой движения. Помогает восприятию движений и метод физической помощи (подойти и поправить ученика), после чего ученик мышечно проверяет

правильное положение. Для более доступного обучения следует использовать метод целостного упражнения.

В работе мы придерживаемся принципов педагогики равенства, при которой создаются равные условия для обучения в группах всех учащихся независимо от их этнической, культурной, религиозной и социальной принадлежности [25]. Основной контингент в ансамбле – казахи, но у нас занимаются русские, украинцы, узбеки, корейцы, татары, уйгуры. Педагог должен знать о типичных моделях поведения тех этнических и культурных групп, представители которых имеются в классе. Он должен уметь использовать эти знания в сочетании с индивидуальными особенностями своих учащихся (темперамент, характер, способности, мотивы и интересы). Педагогу необходимо стремиться к тому, чтобы особенности ребенка способствовали, а не препятствовали его успехам в учебно-творческой деятельности. Поэтому формированию позитивных навыков межличностного и межнационального общения мы придаем большое значение и рассматриваем решение этой задачи как компонент единой воспитательно-образовательной системы.

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

Таким образом, хореографический ансамбль «Дарын» – это формирующая среда, обогащающая личность ребенка ценностями общечеловеческой, национальной, индивидуальной культуры, вовлекающая учащихся в диалоговое общение, сотрудничество и самореализацию способностей. Общение и взаимоотношения отражают в детском коллективе разнообразие мира и помогают ребенку постигнуть его многогранную картину, а значит, способствуют адекватному восприятию меняющихся условий жизни.

2.2 Организация постановочной работы в детском ансамбле танца «Дарын» (из опыта работы)

Постановочная работа в детском хореографическом коллективе накладывает особые требования. Участниками сценического действия являются дети. Постановщик, сочиняя танец, должен учитывать возрастные психо-физические особенности и возможности каждого ребенка. И здесь уже постановщик выступает как педагог, психолог, воспитатель. При этом важно формировать не только комплекс знаний, умений и навыков, но и опыт эмоционально-творческой деятельности, художественный вкус, сознательное отношение к искусству танца. Реализуя эти ключевые задачи, важно так организовать педагогический процесс, чтобы он не сводился только к техническим решениям.

В первой главе мы определили основные закономерности и этапы процесса создания хореографического произведения, которые являются основополагающими и в работе постановщика детского танца. Это:

- 1) период первоначальных художественных накоплений (подбор музыкального, пластического, хореографического материала) и стадия переработки накопленного материала;
- 2) формирование идеи и замысла будущего произведения;
- 3) стадия построения драматургической линии хореографического произведения;
- 4) работа с музыкальным материалом,
- 5) создание пластического мотива композиции;
- 6) разработка композиционного плана;
- 7) 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.

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

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, 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 сюжета.
3. Подбор музыкального произведения, отвечающего содержанию танцевальной постановки.
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, продолжаются и проводятся параллельно с постановочной работой.

Детям старшего дошкольного и младшего школьного возраста интересен порой не результат, а сам процесс. Это выражается в чувственно-эмоциональном поведении ребенка, в его способе общения, выражения своих ощущений. На уроках по танцу эта деятельность становится творческой. Ребенок способен, в силу своего возраста, фантазировать, сочинять, домысливать. И в этом плане уже проявляется

сотворчество педагога и ученика. Такой подход создает предпосылки для применения в постановочной работе технологий проектного обучения.

В работе с дошкольниками 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 для начинающих маленьких артистов 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.

С участниками младшей группы (школьниками) мы начинаем разучивать танцы разных национальностей. Знакомя детей 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 ограничен, когда они еще не умеют терпеливо и настойчиво работать, когда внимание их отличается неустойчивостью. Наблюдения показали, что введение игровых моментов оживляют занятия, вызывают творческую инициативу детей, содействует выразительности их движений.

В ансамбле 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.

В дальнейшем, дети легко справились с изучением движений татарского танца, узбекского танца.

Изучение танцевальных элементов и комбинаций мы идет параллельно 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.

При разучивании движений мы используем методы обучения: словесный, практический.

Словесный метод носит теоретико-информационный характер. На занятиях проходит знакомство с краткой характеристикой тех или иных стилей танца. Методический показ не может обойтись без словесных объяснений. Они должны быть краткими, точными, образными и конкретными. Благодаря словесному методу, дети знакомятся с хореографическими терминами и условными выражениями. В словесном методе очень важна интонация [2; 11].

Практический метод – это наглядный показ учителем движений или комбинаций. Этот метод обучения играет большую роль в работе над движением. Вначале работы педагог выполняет упражнения вместе с детьми, чтобы увлечь их в процесс творчества и усилить их эмоционально-двигательный ответ на музыку. При первом показе учителя движение выглядит в законченном виде. При изучении оно разбивается на составляющие детали. Только после тщательного изучения движения в раскладке учитель работает над всей хореографической фразой [2; 11].

Практический метод сочетается с методом словесного объяснения:

1. Название движения или комбинации.
2. Показ и краткое описание последовательности.
3. Повторный показ
4. Объяснение
5. Осмысление

При освоении нового материала, необходимо опираться на уже закрепленные танцевальные навыки, в противном случае обучение будет сводиться к механическому «натаскиванию» без всякого выхода разучиваемых движений в другие комбинации. Навык следует считать закрепленным (с учетом требований), если он не разрушается при изменении движений в темпе и ритме, в перемене направления и интерпретации движения в соответствии с новым содержанием и музыкой. Ответственным моментом работы является репетиционная

работа. Достижение выразительного, точного и осмысленного исполнения танца требует кропотливого и настойчивого труда [20].

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-образного выражения делаются перед каждым повтором. Повторение без поправок и замечаний ведет к заучиванию ошибок, которые впоследствии очень сложно, а порой и невозможно исправить. На протяжении всего репетиционного процесса важно постоянно следить за музыкальностью исполнения, добиваться слитности музыки и танца, чтобы ребенок смог прочувствовать музыкальный образ.

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

может понять недостатки учебно-воспитательной работы своего коллектива и вовремя ее перенаправить в нужном направлении.

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, отрабатывает 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.

Такой сознательно и последовательно выстроенный процесс помогает правильному распределению физических и эмоциональных сил учащихся, формируется навык целесообразной организации труда педагога.

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» [32, с. 78]. 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 [26].

Концертное выступление – это итог всей учебно-постановочной работы хореографа и учащихся. Концерт выявляет все возможности коллектива, достигнутый исполнительский уровень, и всегда имеет повышенный художественно-эмоциональный настрой руководителя и его воспитанников. Совместное исполнение танцев перед зрителем, единство цели и общность интересов, стоящих перед коллективом, порождает желание у детей не только как можно лучше станцевать, завоевать признание публики, но и способствуют формированию между детьми отношений взаимоподдержки, взаимопомощи и взаимопонимания, демонстрирует его сплоченность, дисциплину, способность подчиняться воле руководителя, сценичность, эмоциональность, собранность.

Каждое выступление приучает детей к ответственности за общее дело, повышает требовательность каждого члена коллектива к самому себе и к работе в целом. В результате создается полноценный детский коллектив со своим творческим стилем, традициями и перспективами.

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.

Выводы по второй главе.

1. Создание хореографического произведения – процесс длительный, сложный, но интересный. Постановка танца включает в себя последовательность этапов от зарождения замысла – поиска тем, идей, сюжета, музыки, выразительных средств, разработки композиционного плана до сценического воплощения и концертного показа.

2. Постановочная работа требует от педагога-хореографа, как постановщика, четкого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено дополняет друг друга, обеспечивая тем самым решение единых художественно-творческих и воспитательных задач.

3. Длительная и трудная учебная и репетиционная работа может не дать положительного эффекта, если было взято произведение без учета возрастных особенностей и технических возможностей детей. Например, завышенной трудности или наоборот, оно оказалось слишком легким.

4. Наличие профессиональных знаний и личностных качеств позволяет хореографу-постановщику эффективно управлять всем творческим процессом, в нужное время вносить необходимые коррективы, направленные на его совершенствование.

5. Правильно подобранный репертуар и методически грамотно выстроенная постановочная работа обеспечивает возможность решения организационных, художественно-творческих и воспитательных задач одновременно.

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.

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.

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.

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.

Приступая к постановке танца, каждый педагог должен знать возрастные физические и психологические особенности детей и учитывать их, планируя учебную и репетиционную работу. Большое значение имеет индивидуальный подход к каждому ребенку.

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, владеющим основами профессионального мастерства и методиками его передачи другим;
- балетмейстером, обладающим знаниями и способностями режиссера-постановщика, репетитора, способным выстроить как отдельный номер, так и целую программу;
- воспитателем, обладающим выдержкой, умеющим ладить с людьми, владеющим искусством сотрудничества, вести работу на основе субъект-субъектных отношений.

Особенно ярко это проявляется в общем творческом процессе создания хореографического произведения, когда хореограф, будучи руководителем ансамбля танца, является постановщиком и параллельно ведет учебную и репетиционную работу.

Работая над постановкой танцев, хореограф 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.

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

Хореограф, осуществляя постановочную работу, – это личность, вокруг которой концентрируются интересы участников. Он фактически на данном этапе – творец коллектива. Особенно это значимо, когда постановки осуществляет руководитель ансамбля. Чтобы создать этот своеобразный творческий организм, обеспечить его стабильную работу, хореограф-постановщик должен быть профессионалом и одаренным педагогом, способным увлечь своими идеями, заинтересовать свои замыслом, умело организовать учебный процесс, репетиционную и концертную деятельность, то есть осуществлять полноценную творческую жизнь своего коллектива на каждом этапе развития.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Андрусенко Л.С. Детское хореографическое творчество в художественной культуре России 20-21 веков: автореф. канд. пед. наук / Л.С. Андрусенко. – Санкт-Петербург, 2008. – 30 с.

2. Андрусенко Л.С. Формирование исполнительской культуры в детских хореографических коллективах (история и современность) / Л.С. Андрусенко // Искусство в школе. – 2008. – № 2. – С. 63-67.
3. Балет. Танец. Хореография: краткий словарь танцевальных терминов и понятий / сост.: Н.А. Александрова. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб: Планета музыки, 2011. – 622 с.: ил. – ISBN 978-5-8114-0837-5.
4. Балетмейстер и коллектив / под ред. Т. Устиновой. – Москва, 1963. – 79 с.5.
5. Балетмейстер: материал из Википедии – свободной энциклопедии // Википедия: Свободная энциклопедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/> (дата обращения 12.07.2024)
6. Барышникова Т. С. Азбука хореографии / Т.С. Барышникова. – М.: Айрис–Пресс: Рольф, 1999. – 262, с.: ил.– ISBN 5-7836-0157-8.
7. Безуглая Г.А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа: Учебное пособие. / Г.А. Безуглая. – М.: Лань, Планета музыки, 2015. – 750 с; ил. – ISBN: 978-5-8114-1864-0.
8. Богданов Г.Ф. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения: Учебно-методическое пособие / Г.Ф. Богданов. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2007. – 192 с.
9. Боголюбская М.С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания. Уч. пособие / М.С. Боголюбская. – М.: ВНМЦНТИКПР, 2003. – 453с.
10. Бондаревская Е.В. Теория и практика личностно-ориентированного образования / Е. В. Бондаревская. – Ростов-на-Дону: Булат, 2000. – 351 с. – ISBN 5-86340-090-0
11. Бондаренко Л.А. Методика хореографической работы в школе и внешкольных заведениях / Л.А. Бондаренко. – Киев, 1985. – 221 с.
12. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – СПб: Союз, 1997. – 96 с. – ISBN № 5-87852-033-8

13. Григорьева М.В. Развитие коммуникативных умений у детей в сценической деятельности / М.В. Григорьева // Начальная школа, 2003. – №10. – С. 103-106.
14. Громов Ю.И. Работа педагога-балетмейстера в детском хореографическом коллективе: учебное пособие / Ю.И. Громов. – СПб.: СПбГУП, 2006.
15. Ерохина О.В. Школа танцев для детей / Ерохина О.В. – Ростов н/Д.: Феникс, 2013. – 223 с. – ISBN 5-222-04093-3
16. Жукенова С.Б. Социально-педагогические факторы развития самодеятельного хореографического искусства в Казахстане: дис. ...канд. пед. наук / С.Б. Жукенова. – М., 2006. – 195 с.
17. Зайферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: Учебное пособие / Пер. с нем. В. Штакенберга. – 2-е изд., стер. – СПб.: Лань, 2015. – 128 с. – ISBN: 978-5-8114-1425-3
18. Закон Республики Казахстан «О культуре» от 15 декабря 2006 года № 207-III (с изменениями и дополнениями по состоянию на 16.11.2015 г.) – URL: <http://www.zakon.kz/> (дата обращения 12.04.2024)
19. Закон Республики Казахстан «Об образовании» от 27 июля 2007 года № 319-III (с изменениями и дополнениями по состоянию на 10.09.2023 г.) – URL: <http://www.zakon.kz/> (дата обращения 12.08.2024)
20. Ивлева Л.Д. Методика обучения хореографии в младшей возрастной группе / Л.Д. Ивлева. – Челябинск: ЧГАКИ, 2005.
21. Каргин А.С. Народная художественная культура: курс лекций для студентов высших и средних учебных заведений культуры и искусства: учебное пособие / А.С. Каргин. – Москва: Гос. респуб. центр русского фольклора, 2007. – 288 с.
22. Конорова Е.В. Хореографическая работа со школьниками / Е.В. Конорова. – Ленинград, 1988. – 172 с.

23. Кульбекова А.К. 41. Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах и учреждениях культуры и искусств Казахстана: системный подход / А.К. Кульбекова. – Москва, 2009. – 45 с.
24. Куруленко Э.А. Становление педагогической теории самодеятельного хореографического творчества / Э.А. Куруленко. – Саратов, 1980. – 78 с.
25. Логвинова О.К. Поликультурный подход в образовании: учебно-методическое пособие / О.К. Логвинова. – Москва: Российский университет дружбы народов, 2017. – 62с. – ISBN 978-5-209-07971-2
26. Мануйлов Б.Б. Развитие нравственных и эстетических ценностей личности ребенка в процессе хореографического творчества / Б.Б. Мануйлов. – Москва, 2001. – 188с.
27. Михайлова Н.Г. Самодеятельное художественное творчество в современных условиях и направления его исследования: Сб. науч. тр. / Н.Г. Михайлова. – Москва, 1990. – 12 с.
28. Народный танец: Проблемы изучения: сб. науч. тр. / сост и отв. ред. А.А. Соколов-Каминский; редкол.: Л.М. Ивлева и А.А. Соколов-Каминский. – Санкт-Петербург, 1991. – 235 с.
29. Настюков Г.А. Народный танец на самодеятельной сцене / Г.А. Настюков. – М.: Профиздат, 1987. – 78 с.
30. Никитин В.Ю. Профессия – балетмейстер / В.Ю. Никитин. – URL: <https://novievmire.biz/obshhestvo/iskustvo/balet> (дата обращения: 12.01.2024).
31. Нилов В.Н. Художественно-творческое развитие школьников хореографическим искусством в условиях взаимодействия основного и дополнительного образования / В.Н. Нилов // Педагогика искусства. – 2017. – №. 2. – С. 128-134.
32. Новер Ж.Ж. Письма о танце / Ж.Ж. Новер. – Москва: Директ-Медиа, 2011. – URL: <http://www.biblioclub.ru> (дата обращения 13.08.2024).

33. Ованесян Л.Г. Значимость традиционных казахских танцев и этапы работы по их освоению в детском хореографическом коллективе / Л.Г. Ованесян, Ю.Н. Маликова // Народное художественное творчество как источник формирования национального самосознания и этнокультурной самобытности: мат. V Межд. науч.-практ. конференции, г. Челябинск, 25 июня 2020 г. – Челябинск: Изд-во ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2020. – С. 147-157

34. Пасютинская В.М. Учебно-воспитательная и творческая работа в самодеятельном хореографическом коллективе / В.М. Пасютинская. – Москва: ВНМЦ, 1983. – 35 с.

35. Педагогический словарь: для студентов высш. и сред. пед. учеб. заведений / Г.М. Коджаспирова, А.Ю. Коджаспиров. – 2-е изд., стер. – Москва: Academia, 2005. – 173с. – ISBN 5-7695-2145-7

36. Пуляева Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учебное пособие / Л.Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 83 с.

37. Пуртова Т.В. Учите детей танцевать: учеб. пособие для студентов учреждений сред. проф. образования / Т.В. Пуртова, А.Н. Беликова, О. В. Кветная. – М.: Век информации, 2009. – 284 с.

38. Савина Е. Организационные технологии как инструмент управления деятельностью хореографического коллектива / Е. Савина. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения 21.01.2024)

39. Сластенин В.А. Педагогика: Уч. пособие / В.А. Сластенин. – М.: Школа-Пресс, 2000 – 512 с. – ISBN 5-88527-171-2

40. Словари и энциклопедии. Современная энциклопедия. – URL: <http://dic.academic.ru> (дата обращения 04.12.2023).

41. Творческий процесс. – URL: <http://mirznanii.com/a/202151/t> (дата обращения: 13.02.2024).

42. Ткаченко Т.С. Народный танец / Т.С. Ткаченко. – Москва, 1975. – 351 с.

43. Уральская В.И. Народное творчество. На сцене и в жизни / В.И. Уральская // Балет, 1989. – № 2. – С.61-64
44. Ушакова Ю.В. Педагогические особенности занятий образной хореографией с детьми младшего возраста / Ю.В. Ушакова. – Москва, 2001. – URL: <http://наука-pedagogika.com/> (дата обращения 23.02.2024)
45. Хореографическое искусство: Теория, история, методика обучения / Сост.: Ю.И. Громов и др. – СПб.: СПбГУП, 2004. – 99 с.
46. Хореография как эффективное средство формирования и развития «я-концепции» будущего учителя / А.Г. Чурашов, Л.А. Клыкова, Е.Б. Юнусова // Вестник ЧГПУ. – 2019. – № 7 (153). – С.259-276.
47. Чурашов А.Г. Инновационные подходы в формировании и развитии творческого потенциала ребенка на занятиях хореографией / А.Г. Чурашов // Астана как центр межкультурных коммуникаций и международного сотрудничества в области хореографического искусства: Сб. ст. межд. науч.-практ. конф. – Астана: НАО «КазНАХ», 2018. – 322 с.
48. Шарова Н.И. Детский танец. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2011. – 64 с.: ил. – ISBN: 978-5-8114-1174-0
49. Эльконин Д.Б. Психологическое развитие в детских возрастах / Д.Б. Эльконин // Под ред. Д.И. Фельдштейна. 2-е изд. – Воронеж: НПО «МОДЭК», 1997. – 416 с. – С. 218-238. – ISBN 5-89395-045-3
50. Юнусова Е.Б. Хореографическое портфолио как альтернативный способ оценки творческих достижений будущих руководителей хореографических коллективов / Е.Б. Юнусова // Вопросы взаимодействия хореографии и спорта: материалы науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. – Челябинск: Уральская Академия, 2013. – С. 76-80.
51. Юнусова Е.Б. Полихудожественный подход к формированию хореографических компетенций детей / Е.Б. Юнусова, Е.Ю. Никитина // Педагогический журнал. – Челябинск, 2018. – № 2. – С. 52-63.