



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 работы педагога-хореографа с детьми с ограниченными

возможностями здоровья»

Выпускная квалификационная работа по направлению

51.03.02 Народная художественная культура

Направленность программы бакалавриата

«Руководство хореографическим любительским коллективом

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

98,72 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

«22» 03 2025 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-407-115-3-1

Аипханова Акбота Сериковна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент кафедры хореографии

Юнусова Елена Борисовна

Челябинск

2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА С ДЕТЬМИ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В УСЛОВИЯХ ДОМА ГЛУХИХ.....	7
1.1 Психофизиологические особенности детей подросткового возраста с нарушениями слуха.....	7
1.2 Специфика работы педагога-хореографа в Доме глухих.....	15
1.3 Роль педагога-хореографа в развитии способностей детей с ограниченными возможностями здоровья.....	21
ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА В РАБОТЕ С ПОДРОСТКАМИ С НАРУШЕНИЯМИ СЛУХА.....	30
2.1 Способы адаптации методик преподавания танца.....	30
2.2 Методика организации учебного процесса и постановки танцевальных номеров с учениками с нарушениями слуха.....	37
2.3 Экспериментальное исследование влияния хореографических занятий на развитие способностей подростков с нарушениями слуха.....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	57
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	60

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы выпускной квалификационной работы обусловливается важностью адаптации современных методик обучения хореографии к потребностям и навыкам детей с ограниченными возможностями здоровья, поскольку они не имеют необходимой адаптации и возможности доступа к полноценным занятиям танцами. Все современные отечественные методики, как правило, ориентированы на слышащих учеников, адаптированных методик практически нет. Также наблюдается нехватка квалифицированных педагогов, владеющих жестовым языком и специализированными подходами, а научные исследования в этой области остаются фрагментарными. Эти пробелы подтверждают необходимость разработки эффективных методик обучения, которые помогут подросткам с нарушениями слуха развивать творческие способности, социализироваться и раскрывать свой потенциал через танец.

В современных условиях инклюзивного образования и стремления к созданию равных возможностей для всех подростков важно разрабатывать и внедрять адаптированные методики хореографического обучения, учитывающие психофизиологические особенности глухих. Хореография может стать не только средством физического развития, но и инструментом социальной адаптации, формирования уверенности в себе и раскрытия творческого потенциала.

Особую актуальность данное исследование приобретает в связи с растущей потребностью в создании специализированных условий для занятий танцем в учреждениях, работающих с глухими подростками. Дом глухих, являясь важным пространством для социализации, может предоставить возможности для развития их художественных и исполнительских способностей, если педагог-хореограф будет владеть необходимыми методиками и учитывать особенности их восприятия ритма, движения и музыки.

Таким образом, изучение и внедрение эффективных методов преподавания хореографии подросткам с нарушениями слуха является важным направлением педагогической деятельности. Разработка адаптированных подходов, анализ их эффективности и экспериментальная проверка помогут повысить уровень вовлеченности подростков в танцевальное искусство, улучшить их физическое развитие и способствовать их интеграции в общество.

Цель данного исследования – изучение специфики работы педагога-хореографа в доме глухих, анализ адаптационных методик и проведение экспериментального исследования влияния танцевальных занятий на развитие способностей подростков с нарушением слуха.

Задачи исследования:

1. Проанализировать психолого-педагогическую литературу по теме психофизиологических особенностей подростков с нарушениями слуха.
2. Выявить и описать специфику работы педагога-хореографа в Доме глухих.
3. Охарактеризовать роль педагога-хореографа в развитии способностей детей с ограниченными возможностями здоровья.
4. Описать методику организации учебного процесса с подростками с нарушениями слуха, предлагая различные способы адаптации современных методик.
5. Провести экспериментальное исследование влияния хореографических занятий на развитие способностей подростков с ограниченными возможностями здоровья.

Объект работы – процесс занятий хореографией с подростками с ограниченными возможностями здоровья в условиях Дома глухих.

Предмет исследования – адаптированные к психофизиологическим особенностям подростков с нарушениями слуха методики обучения хореографии и их влияние на способности детей.

Гипотеза исследования – если современные методики обучения

хореографии будут максимально адаптированы к психофизиологическим особенностям подростков с нарушениями слуха, они окажут эффективное влияние на развитие способностей детей.

Теоретическая база исследования включает труды, посвященные особенностям работы с подростками с нарушением слуха в сфере искусства и образования (Л.С. Выготский, Г.Л. Дульнев, Е.Н. Волкова, Т.В. Розанова, О.В. Филиппова, В.В. Коноваленко и др.).

Вопросы адаптации хореографического обучения для глухих раскрыты в исследованиях по инклюзивной педагогике и психологии танца (И.М. Сеченов, Н.А. Бернштейн, В.И. Лубовский, Т.А. Басанец, Ю.В. Громова, А.Ф. Федоров и др.).

Методические подходы к организации хореографического процесса с учетом особенностей обучающихся с нарушениями слуха освещены в работах российских и казахстанских специалистов в области специального образования и искусства (А.А. Крылова, Л.П. Успенская, Е.А. Котова, М.С. Жумабаева, Р.К. Калиева, Ж.Т. Саипова и др.).

База исследования – Дом культуры глухих (Карагандинская область, г. Караганда), подростки с нарушениями слуха от 14 лет.

Методы исследования:

1. Эмпирические (наблюдение, тестирование, частные эмпирические методы).

2. Теоретические (анализ литературы и методических материалов по теме исследования, обобщение, сравнение, синтез и систематизация).

3. Теоретическая новизна исследования заключается в глубоком изучении специфики работы педагога-хореографа с подростками с нарушениями слуха в условиях дома глухих, а также в анализе и разработке адаптированных методических подходов к обучению танцу с учетом особенностей их восприятия ритма, движения и музыки.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования материалов выпускной квалификационной работы в

деятельности педагога-хореографа при организации и проведении хореографических занятий с подростками нарушениями слуха в условиях дома глухих, а также в разработке адаптированных методик преподавания танца для данной категории обучающихся.

Структура исследования. Работы состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА С ДЕТЬМИ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В УСЛОВИЯХ ДОМА ГЛУХИХ

1.1 Психофизиологические особенности детей подросткового возраста с нарушениями слуха

Анализируя литературу, посвященную особенностям подростков с нарушениями слуха, можно отметить, что за последние десятки лет исследования в области инклюзивного образования значительно продвинулись. Исследователи из России и Казахстана изучают психофизиологические особенности учеников с нарушениями слуха, адаптацию ритмики и методики преподавания, а также влияние танцевальных занятий на социальную интеграцию. Образовательные программы тоже стали все больше уделять внимания категории детей с ограниченными возможностями здоровья.

Развитие этой области науки охватывает три ключевых направления: психофизиологические особенности подростков с нарушениями слуха, адаптация методик хореографического преподавания и влияние танцевальных занятий на социальную интеграцию.

Исследования психофизиологии (Л.С. Выготский, В.И. Лубовский, Р.К. Калиева) показывают, что у глухих подростков происходит перестройка сенсорного восприятия: зрительные и тактильные каналы компенсируют недостаток слуха, что влияет на ритмику и координацию движений, что подтверждают исследования Р.К. Калиевой и М.С. Жумабаевой, которые выявили необходимость использования визуальных и тактильных маркеров при обучении хореографии. Исследования Т.А. Басанец и Ю.В. Громовой показывают, что у глухих подростков развито наглядно-образное мышление, а значит, танцевальные движения легче усваиваются через визуальные образы и имитацию, а не через словесные инструкции [3].

Это требует адаптации хореографических методик, поскольку традиционные способы подачи материала через музыкальное сопровождение и устные объяснения оказываются неэффективными.

Во втором направлении, связанном с методиками преподавания, исследования Т.В. Розановой, Е.А. Котовой и Ж.Т. Саиповой подтверждают эффективность использования визуальных, тактильных и вибрационных сигналов для передачи ритма и структуры движения. Исследования Ж.Т. Саиповой в Казахстане подтверждают, что использование световых ритмических сигналов и четких визуальных ориентиров значительно повышает синхронизацию движений в групповых постановках. В Казахстане изучаются возможности включения национальных танцев в программу обучения глухих подростков (Ж.К. Баймагамбетова, Г.Н.Бейсенова), что позволяет сделать процесс более культурно значимым и доступным [20].

Современная нейропсихология изучает сенсорную перестройку мозга у глухих, и исследования В.В. Коноваленко показывают, что занятия танцем могут способствовать развитию когнитивных функций, улучшению памяти и внимания у подростков с нарушением слуха. Подобные выводы подтверждаются в работах казахстанских исследователей, таких как Г.Н.Бейсенова, которые отмечают, что ритмическая гимнастика и хореография могут компенсировать нарушения моторного развития у глухих подростков.

Третье направление исследований связано с социальной адаптацией глухих подростков через хореографию. Работы О.В. Филипповой, А.А.Крыловой и В.В. Коноваленко подтверждают, что участие в коллективных танцевальных занятиях повышает уровень невербальной коммуникации, развивает эмоциональную выразительность и помогает подросткам интегрироваться в общество. В Казахстане работы Ж.Т.Саиповой и Р.К. Калиевой показывают, что танец становится инструментом социальной инклюзии, позволяя глухим подросткам

выстраивать более уверенные взаимодействия со сверстниками [13].

В целом, наука движется в направлении разработки адаптированных методик преподавания, внедрения новых сенсорных технологий для восприятия ритма и глубокой интеграции хореографии в систему инклюзивного образования. Это подтверждает необходимость дальнейших исследований в данной области и разработку конкретных педагогических решений для работы с глухими подростками [4].

Переходя непосредственно к особенностям детей именно в рассматриваемой возрастной категории, прежде всего, стоит отметить, что подростковый возраст (12-18 лет) – это период активного физического, психического и социального развития, сопровождающийся перестройкой организма, формированием личности и поиском собственного места в обществе. Для подростков с нарушением слуха этот этап может быть особенно сложным из-за особенностей восприятия информации, коммуникативных барьеров и специфики когнитивного развития. В условиях дома глухих, где формируются смешанные группы, педагог-хореограф должен учитывать разные уровни нарушения слуха и адаптировать методику преподавания с учетом индивидуальных особенностей каждого подростка [50].

Согласно классификации Л.С. Выготского, Е.Н. Волковой и В.И.Лубовского, нарушения слуха подразделяются на:

1. Глухота (кондуктивная и нейросенсорная) – полное или почти полное отсутствие слуха, при котором подросток не воспринимает звуки без слухового аппарата или кохлеарного импланта. Такие ученики ориентируются на визуальное восприятие, жестовый язык, тактильные ощущения и вибрации.

2. Слабослышащие (I–III степени) – подростки с остаточным слухом, которые могут воспринимать громкие звуки или речь при использовании слуховых аппаратов. Они могут частично ориентироваться на ритм музыки, но требуют усиленной визуальной поддержки движений.

3. Позднооглохшие – подростки, потерявшие слух в более позднем возрасте, часто владеющие устной речью, но испытывающие сложности с восприятием ритма [8].

Согласно исследованиям Т.А. Басанец, В.В. Коноваленко и М.С.Жумабаевой, подростки с нарушением слуха компенсируют недостаток аудиальной информации за счет зрительного восприятия, развитой моторики и сенсорной пластичности. Эти особенности следует учитывать при обучении танцу, акцентируя внимание на визуальных и тактильных методах подачи информации.

Подростковый возраст сопровождается интенсивным ростом тела, изменением пропорций и развитием мышечной массы. Согласно исследованиям Г.Л. Дульнева и Р.К. Калиевой, у глухих подростков может наблюдаться замедленное развитие координации движений и моторных навыков из-за недостатка слухового контроля над собственным телом. Однако у них хорошо развиты зрительно-моторные реакции и способность к пространственному ориентированию, что важно в хореографии [12].

На занятиях хореографией, в связи с этим, педагог должен использовать упражнения на развитие координации и равновесия, включать элементы тактильного восприятия ритма (касания, вибрации, опора на визуальные метки), давать подросткам время на осознание и повторение движений, так как зрительное восприятие требует дополнительного анализа.

Исследования Л.С. Выготского и В.И. Лубовского показывают, что у глухих подростков формирование абстрактного мышления может замедляться из-за недостатка слуховой речи. Они лучше воспринимают конкретные визуальные образы, чем вербальные объяснения. Также у них преобладает наглядно-действенное и наглядно-образное мышление (Т.В.Розанова, Е.А. Котова) [39].

Поэтому педагог-хореограф должен сводить к минимуму словесные объяснения, переходя к демонстрации и жестовому языку. Также обучение

должно обязательно включать в себя разбор танцевальных движений через ассоциации и визуальные образы. Для развития ритмического восприятия подростков рекомендуется использование световых сигналов или тактильных маркеров.

Глухие подростки, особенно позднооглохшие, могут испытывать трудности в социальной адаптации и эмоциональном выражении, что отмечают Ю.В. Громова и О.В. Филиппова. Им сложнее выражать свои чувства через традиционные средства коммуникации, что может приводить к замкнутости или, наоборот, к повышенной эмоциональной экспрессии [10].

В связи с этим, на занятиях хореографией танец должен стать инструментом невербального самовыражения, поэтому здесь особенно важна свобода творчества, импровизация, а также возможность самовыражения через использование движений. Атмосфера очень важна на занятиях – подросткам должно быть комфортно, они должны чувствовать поддержку педагога.

В подростковом возрасте важную роль играет социализация, однако глухие подростки могут испытывать трудности в коммуникации со слышащими сверстниками. Исследования А.А. Крыловой и Ж.Т. Саиповой показывают, что участие в коллективных занятиях, таких как хореография, способствует укреплению социальных связей и развитию навыков взаимодействия [32].

Поэтому на занятиях танцами хореограф должен использовать разные совместные форматы взаимодействия – поощрять групповую работу, использовать дуэты и синхронные танцы. Занятия хореографией должны обязательно включать часть визуального согласования движений. Важно создавать атмосферу уважения особенностей каждого участника, поддерживая культуру жестового общения.

Глухие подростки взаимодействуют друг с другом иначе, чем слышащие. Они строят общение на основе жестового языка, мимики,

зрительного контакта и тактильных сигналов. В отличие от слышащих подростков, глухие могут быть менее инициативными в общении с новыми людьми, так как их коммуникативное пространство ограничено.

В хореографии подростки с нарушениями слуха ориентируются не на музыку, а на друг друга. Для синхронности им нужны зрительные сигналы или ведущий человек, на которого они будут ориентироваться. Также им характерна жестовая экспрессивность и излишняя экспрессивность в мимике – они могут активно жестикулировать. Это нужно учитывать в работе с ними, поскольку это естественная часть общения [42].

Некоторые подростки чувствуют себя неуверенно из-за нарушений слуха, поэтому важно поддерживать дружескую атмосферу. Подростковый возраст сам по себе сложен, а у глухих подростков могут быть дополнительные эмоциональные барьеры. Они могут испытывать чувство одиночества или непонимания, особенно если раньше обучались в смешанной среде (со слышащими). Некоторые подростки реагируют очень эмоционально на критику или на сложные задачи, так как у них снижена слуховая саморегуляция.

У многих глухих подростков накоплена потребность в самовыражении, и танец может стать средством преодоления психологических барьеров. В связи с этим, категорически запрещена какая-либо резкая критика, необходимо поощрять все, даже самые небольшие успехи, поощрять самовыражение через танец (импровизация, свободные движения), создавать поддерживающую атмосферу и культуру взаимопомощи [30].

Глухие подростки обладают уникальными психофизиологическими особенностями, которые необходимо учитывать в процессе хореографического обучения. Физическое развитие требует адаптированных упражнений на координацию, когнитивные особенности – наглядных методик преподавания, эмоциональная сфера – поддержки самовыражения, а социальные аспекты – развития командного

взаимодействия. Педагог-хореограф должен учитывать эти факторы, разрабатывать специализированные методики и использовать адаптивные технологии, чтобы обеспечить глухим подросткам комфортные условия для освоения танцевального искусства.

Работа педагога-хореографа с глухими подростками требует особого подхода, так как их восприятие мира, коммуникация и развитие отличаются от слышащих сверстников. Эти особенности могут создавать определенные сложности в обучении танцу, особенно в групповой работе [19].

Глухие подростки воспринимают окружающий мир преимущественно через зрительное и тактильное восприятие, что влияет на их способ усвоения информации и выполнения движений.

Подростки с нарушениями слуха характеризуются особенностями в восприятии ритма, поскольку ритм чаще всего воспринимается через слух, глухие подростки не могут следовать привычным музыкальным сигналам. Они ориентируются на зрительные маркеры (движения педагога, световые сигналы) или вибрации от пола.

Также в отличие от слышащих, которые могут одновременно воспринимать и анализировать информацию, глухие подростки чаще воспринимают информацию последовательно – сначала видят, затем осознают, потом выполняют. Это требует дополнительного времени на усвоение нового материала.

Если слышащий ученик может одновременно слушать инструкцию, смотреть на учителя и двигаться, то глухие подростки должны концентрироваться на одном процессе в моменте – например, сначала смотреть на движение, затем пытаться его повторить [8].

Поэтому особенно важно использование жестового языка и четкой мимики в процессе объяснения. Не нужно торопиться на занятиях, поскольку детям с ограничениями слуха необходимо больше времени на освоение движений. Хореографу необходимо использовать тактильные и визуальные метки для передачи ритма танца, а преимущество в постановках

отдавать четким и выразительным движениям, которые проще освоить посредством зрительного восприятия.

Глухие подростки развиваются неравномерно по сравнению со слышащими сверстниками, особенно в области абстрактного мышления, логики и памяти (Л.С. Выготский, В.И. Лубовский, Т.В. Розанова).

Им сложнее воспринимать символические и метафорические образы, поэтому важно объяснять движения через конкретные примеры и визуальные аналогии.

Но при этом у рассматриваемой категории детей более развитое зрительно-образное мышление: они лучше понимают танец, когда его представляют как цепочку визуальных картинок или истории.

Развитие памяти требует больше повторений: у глухих подростков зрительная память часто лучше, чем слухо-речевая, но для автоматизации движений нужны дополнительные тренировки и закрепления материала.

В связи с вышеизложенным, использование визуальных образов в объяснении должно стать основой занятий, например, «поднимаем руки, как если бы держали шар»).

Постоянное повторение движения и медленное разучивание, включение зрительных ориентиров, к примеру, цветов, позиций, линий на полу [46].

Работа с глухими подростками в хореографии требует учета их особенностей восприятия, когнитивного и физического развития, а также социального взаимодействия.

Основные сложности связаны с восприятием ритма, медленной обработкой информации, сложностями с абстрактным мышлением, а также чувствительностью к критике и социальной изоляцией.

Однако при правильном подходе, использовании жестового языка, визуальных ориентиров, тактильных сигналов и адаптированных методик, можно создать эффективную и вдохновляющую среду для развития их творческих и физических навыков [15].

1.2. Специфика работы педагога-хореографа в Доме глухих

Работа педагога-хореографа в доме глухих имеет ряд особенностей, связанных с адаптацией методики преподавания к потребностям подростков с нарушением слуха, организацией взаимодействия в группе и использованием альтернативных способов восприятия ритма и движения. В отличие от традиционного преподавания хореографии, где основным ориентиром является музыка, в данной среде ключевую роль играют зрительные, тактильные и вибрационные способы передачи информации (Р.К. Калиева, Т.В. Розанова). Это требует от педагога особых навыков, высокой сенситивности к индивидуальным особенностям учеников и владения специализированными методами работы [29].

Основная сложность в обучении хореографии глухих подростков заключается в том, что традиционные методы подачи материала, основанные на музыкальном сопровождении и слуховом восприятии ритма, неэффективны без модификации (Е.Н. Волкова, В.И. Лубовский). Вместо слуховых ориентиров педагог должен использовать визуальные и тактильные сигналы, позволяющие ученикам воспринимать ритм и синхронизацию движений.

Для этого могут применяться следующие методы [44]:

- визуальная демонстрация движений в замедленном темпе с акцентом на ключевые моменты. Глухие подростки лучше усваивают информацию через наблюдение и повторение, чем через вербальные объяснения (Т.А. Басанец);

- использование тактильных сигналов – педагог может дотрагиваться до плеча или руки ученика в такт музыке, помогая почувствовать ритмическую структуру (Ж.Т. Саипова);

- вибрационные ориентиры – например, использование колонок с сильными басами или специальных виброплатформ, позволяющих подросткам ощущать ритм через пол (Ю.В. Громова);

– световые сигналы для смены движений и ориентации в пространстве
– яркие визуальные вспышки могут заменять звуковые маркеры в танцевальных комбинациях (А.А. Крылова).

Педагог, работающий в доме глухих, должен обладать не только профессиональной хореографической подготовкой, но и компетенциями в области инклюзивного образования и специальной педагогики (Р.К.Калиева, В.В. Коноваленко). Главными профессиональными и личными качествами являются:

Владение жестовым языком или основами визуальной коммуникации. Без способности к невербальному взаимодействию обучение становится сложным, так как традиционные устные инструкции неэффективны. Даже если педагог не владеет полным объемом жестового языка, он должен понимать базовые термины и уметь объяснять движения через мимику и зрительный контакт (Т.В. Розанова) [38].

Развитая зрительная экспрессия и выразительная мимика. Глухие подростки ориентируются на лицо преподавателя, считывая его эмоции и сигналы. Поэтому педагог должен быть максимально выразительным, используя жесты и мимику как инструмент коммуникации (О.В. Филиппова).

Терпение и гибкость в обучении. Процесс освоения движений у глухих подростков может занимать больше времени, так как они воспринимают информацию последовательно, а не одновременно через слух и зрение. Педагогу необходимо уметь давать ученикам время на адаптацию к ритму и пространственным перемещениям (Л.С. Выготский, В.И. Лубовский) [50].

Способность адаптировать программу под уровень учеников. В одной группе могут быть как полностью глухие подростки, так и слабослышащие, использующие слуховые аппараты. Это требует от педагога умений работать с разными типами сенсорного восприятия и подстраивать методику для каждого ученика (Ж.Т. Саипова).

В доме глухих группы по хореографии часто включают подростков с разным уровнем потери слуха – от полностью глухих до слабослышащих, использующих слуховые аппараты или кохлеарные импланты (Е.А. Котова, Т.В. Розанова). Это создает дополнительные сложности в синхронизации движений, восприятии музыки и коммуникации внутри группы [45].

Главная сложность работы в смешанной группе – разница в способах восприятия ритма и движений. Слабослышащие подростки могут ориентироваться на музыку, тогда как глухие полностью зависят от визуальных и тактильных сигналов. Чтобы создать единое ритмическое пространство, педагог использует [20]:

- опорные визуальные точки – например, ведущего танцора, на которого все ориентируются, или маркированные зоны на полу, помогающие выстраивать синхронизацию движений;

- комбинированные ритмические ориентиры – одновременное использование вибраций, зрительных маркеров и тактильных сигналов для поддержки общего ритма в группе;

- групповую динамику – подростки учатся ориентироваться друг на друга, а не только на педагога. Парные и командные упражнения помогают развить чувство коллективной синхронности (Ю.В. Громова).

Работа педагога-хореографа в доме глухих требует гибкости, владения невербальной коммуникацией и адаптации методик обучения к особенностям глухих и слабослышащих подростков. Специфика преподавания в смешанных группах связана с различными способами восприятия ритма, что требует использования визуальных, тактильных и вибрационных сигналов. Педагог должен уметь подстраиваться под уровень каждого ученика, а также обладать чувством ритма, терпением и высокой степенью эмпатии. Инклюзивная хореография становится не просто обучением танцу, а инструментом социальной адаптации, развития координации и эмоционального самовыражения у глухих подростков [5].

Работа с глухими подростками в сфере хореографии требует

грамотного формирования групп, чтобы создать комфортную и эффективную среду для обучения. При этом необходимо учитывать разный уровень потери слуха, уровень физической подготовки, особенности психофизиологического развития и социальные факторы. Выбор танцевального направления также играет важную роль, поскольку некоторые стили лучше подходят для подростков с нарушением слуха, позволяя им наиболее естественно выражать себя и синхронизироваться в группе.

Группы в доме глухих могут включать подростков с разным уровнем нарушения слуха [28]:

1. Глухие (тотально неслышащие) – подростки, полностью лишенные слуха, полагающиеся на зрение, вибрации и тактильные ощущения для восприятия ритма.

2. Слабослышащие – учащиеся с остаточным слухом, которые могут воспринимать некоторые звуки, особенно при использовании слуховых аппаратов или кохлеарных имплантов.

3. Позднооглохшие – подростки, потерявшие слух в более позднем возрасте, которые могут обладать устной речью и некоторым слуховым опытом.

Формирование групп происходит с учетом нескольких ключевых факторов [10]:

1. Ритмическое восприятие. Подростки с разной степенью слуха воспринимают ритм по-разному: слабослышащие могут частично ориентироваться на музыку, а глухие – только на тактильные и зрительные сигналы. Важно, чтобы внутри группы было единое ритмическое пространство, например, через использование вибраций или ведущего танцора, на которого ориентируются остальные.

2. Уровень физической подготовки. Некоторые подростки могут иметь лучше развитую координацию и моторику, а у других могут быть сложности с балансом и пространственным восприятием (Ж.Т. Саипова).

Важно формировать группы так, чтобы ученики не чувствовали себя отстающими и могли развиваться в своем темпе.

3. Способность к групповому взаимодействию. Глухие подростки могут по-разному реагировать на взаимодействие в группе, в зависимости от опыта общения. Для новичков, которые еще не уверены в себе, полезно начинать занятия с более замкнутыми структурами (индивидуальные или парные движения), а затем переходить к групповой синхронизации (Ю.В.Громова).

На практике может использоваться два подхода к формированию групп:

1. Гетерогенные группы (разный уровень слуха и подготовки). В таких группах слабослышащие подростки могут помогать глухим, ориентируясь на музыку и давая визуальные сигналы своим партнерам. Это помогает создать инклюзивную и поддерживающую среду.

2. Гомогенные группы (подбор по степени потери слуха). Иногда полезно разделять подростков в зависимости от восприятия ритма, чтобы педагогу было легче адаптировать методику. Например, глухие ориентируются на визуально-тактильные сигналы, а слабослышащие могут тренироваться с музыкой.

Выбор стиля танца определяется тем, насколько легко глухие подростки могут синхронизироваться в движении, воспринимать ритм и выражать эмоции. Наиболее подходящими считаются стили, которые не требуют сложных музыкальных нюансов и сильной зависимости от слышимого ритма, но при этом дают возможности для выражения движений.

1. Современные танцы (hip-hop, breaking, contemporary)

Этот стиль хорошо подходит глухим подросткам, так как движения в нем четкие, энергичные и хорошо видимые. Hip-hop часто основывается на акцентированных ритмах, которые можно ощущать через вибрации. В этом стиле много элементов имитации и фристайла, что позволяет подросткам

выражать себя без жесткой привязки к звуку.

Контемпорари (современная пластика) акцентирует внимание на плавности движений, импровизации и эмоциях, что важно для выражения чувств глухих подростков (А.А. Крылова).

2. Народные танцы (казахский, русский, кавказский и др.). Национальные танцы популярны в доме глухих, потому что они часто содержат повторяющиеся движения и четкую структуру, что делает их легче для запоминания, в них выражена ритмика через шаги и хлопки, что помогает ощущать тактильный ритм. Народные танцы развивают социальные связи и чувство коллективного движения (Ж.К.Баймагамбетова).

3. Бальный танец и парные танцы (латина, вальс). Хотя парные танцы требуют синхронизации с партнером, они могут быть адаптированы для глухих подростков, если использовать жестовые сигналы и визуальные ориентиры. В бальных танцах есть четкие ритмические паттерны, которые можно запомнить и повторять. Парные взаимодействия помогают глухим подросткам развивать координацию и доверие к партнеру. Латиноамериканские танцы хорошо подходят, так как в них выражена динамика движения и эмоциональность, что делает их доступными для самовыражения.

4. Ритмическая гимнастика и импровизационные танцы. Этот формат особенно полезен для начинающих глухих танцоров, поскольку он развивает пластику, координацию и гибкость, глухие подростки могут учиться чувствовать свое тело и ритм через движения, импровизация позволяет не зависеть от четкой музыкальной структуры, что дает свободу выражения [49].

Работа педагога-хореографа в доме глухих требует особого подхода, поскольку традиционные методы обучения танцу, основанные на слуховом восприятии, не подходят для глухих подростков. Основной вызов заключается в передаче ритма и синхронизации движений без опоры на

музыку. Глухие подростки воспринимают танец через зрение и тактильные ощущения, что делает важным продуманное построение занятий, в котором движения подаются медленно, с четкими переходами и опорой на повторения.

Работа в смешанных группах требует внимательного подхода к формированию состава учеников. Подростки с разным уровнем слуха могут по-разному воспринимать ритм, а слабослышащие иногда ориентируются на музыку, в то время как полностью глухие полагаются на тактильные и визуальные сигналы. Это накладывает ограничения на структуру занятий и постановку танцевальных номеров, где важно, чтобы все участники могли синхронизировать движения независимо от уровня слуха. Ведущие танцоры или четко обозначенные визуальные ритмические ориентиры позволяют выстроить согласованное движение группы [33].

Таким образом, работа педагога-хореографа в доме глухих выходит за рамки обучения танцу и становится важной частью социального и эмоционального развития подростков. Танец в этом контексте – не только средство физического развития, но и инструмент коммуникации, самовыражения и социализации. Глухие подростки, часто испытывающие трудности в традиционном общении, через хореографию находят способ выразить свои эмоции, научиться работать в коллективе и почувствовать свою значимость. Это делает профессию педагога-хореографа в доме глухих не просто технически сложной, но глубоко значимой, поскольку через танец создается пространство, где подростки могут раскрыться и почувствовать себя частью творческого процесса.

1.3. Роль педагога-хореографа в развитии способностей детей с ограниченными возможностями здоровья

Работа педагога-хореографа с глухими подростками требует глубокого понимания особенностей их восприятия, когнитивного и физического развития, а также знаний об адаптивных методах

преподавания. В отличие от традиционной хореографии, где слух играет ключевую роль в освоении ритма и координации, глухие ученики полагаются на зрительное, тактильное и вибрационное восприятие. Педагог не только обучает движениям, но и создает среду, в которой танец становится инструментом развития координации, самовыражения и социальной адаптации.

Исследования Л.С. Выготского, В.И. Лубовского и Е.Н. Волковой подтверждают, что подростки с нарушением слуха воспринимают информацию через зрительные, тактильные и вибрационные стимулы, что требует специального подхода в обучении. Педагог-хореограф становится медиатором между музыкальным ритмом и возможностями учеников, используя альтернативные способы передачи ритма и структуры танца [47].

Работы Т.А. Басанец и Р.К. Калиевой показали, что неадаптированные методы преподавания хореографии снижают мотивацию глухих учеников и усложняют их синхронизацию в группе. Это доказывает, что педагог должен разрабатывать индивидуальные стратегии обучения, используя визуальные сигналы, ритмические метки и тактильные ориентиры. Практика показывает, что педагоги, владеющие жестовым языком и применяющие инклюзивные методики, добиваются лучших результатов в синхронизации и исполнительском мастерстве учеников.

Ж.Т. Саипова изучала влияние педагогического сопровождения на освоение ритма глухими подростками и пришла к выводу, что наличие четкой системы жестовых и визуальных ритмических сигналов, разработанных педагогом, повышает точность выполнения танцевальных комбинаций на 40% [8].

Физическая подготовка играет ключевую роль в работе с глухими подростками, поскольку у них могут наблюдаться особенности моторного развития. Исследования показывают, что из-за отсутствия слухового контроля глухие подростки иногда испытывают сложности с равновесием, координацией и быстротой реакции (Т.А. Басанец). Поскольку слух

участвует в ориентации в пространстве, отсутствие аудиального восприятия требует развития альтернативных способов балансировки тела.

Физическая подготовка глухих подростков напрямую зависит от профессионального подхода педагога-хореографа. Исследования В.В.Коноваленко и Т.В. Розановой доказали, что у глухих учеников, занимающихся под руководством педагога, который акцентирует внимание на развитии координации и пространственного восприятия, наблюдаются более высокие показатели устойчивости, гибкости и точности движений.

Работы Е.Н. Волковой подтверждают, что глухие подростки медленнее осваивают сложные координационные движения, если педагог не использует дополнительные зрительные и тактильные подсказки. Это доказывает, что качество физической подготовки напрямую зависит от подхода педагога. Инструкторы, работающие с тактильной коррекцией движений, обучением через «зеркальную демонстрацию» и использованием световых ориентиров, добиваются улучшения показателей координации и моторики [6].

Исследования Д.Т. Абирова в Казахстане подтверждают, что структурированный подход педагога-хореографа к физической подготовке глухих учеников снижает уровень травматизма и улучшает осанку и баланс. Это еще раз подчеркивает, что педагог не просто обучает движениям, а выстраивает программу, которая развивает физические навыки учеников.

Хореография помогает развивать зрительно-моторную координацию, гибкость и ловкость, что подтверждается исследованиями Е.Н. Волковой, показывающими, что у глухих подростков занятия танцем повышают точность движений, улучшают осознание пространства и развивают кинестетическую чувствительность. Важно, чтобы педагог включал в занятия упражнения на укрепление мышц кора, работу с весом тела и отработку устойчивости в движении, поскольку это способствует улучшению координации [20].

Практика показывает, что особенно полезны стили, где задействованы

крупные амплитудные движения, выраженная пластика и сильный акцент на ритм, такие как контемпорари, хип-хоп и ритмическая гимнастика. Включение упражнений на баланс, парные упражнения и упражнения на пространственную ориентацию помогает глухим подросткам лучше контролировать свое тело и интегрировать движения в групповую работу.

Танец является мощным средством самовыражения, особенно для глухих подростков, которые могут испытывать трудности в выражении эмоций и социальном взаимодействии. Исследования показывают, что из-за особенностей слухового восприятия эмоциональное развитие у глухих подростков может иметь отличия от слышащих сверстников (А.А.Крылова). Они меньше сталкиваются с тональными оттенками речи и интонациями, поэтому в хореографии особое внимание уделяется жестикуляции, мимике и выразительности движений [48].

Педагог-хореограф помогает подросткам раскрыть их эмоциональную природу через работу с мимикой и пластикой, позволяя использовать танец как средство невербального общения, импровизационные упражнения, развивающие способность осознанно передавать чувства через движения, создание образов в танце, которые глухие подростки могут воспринимать как зрительные метафоры, а не аудиальные сигналы.

Исследования Т.В. Розановой подтверждают, что работа с эмоциональным самовыражением через танец способствует развитию уверенности в себе, снижает тревожность и помогает подросткам лучше адаптироваться в обществе.

Коммуникация внутри группы играет огромную роль в обучении глухих подростков, поскольку они нередко сталкиваются с барьерами в социальной адаптации. Из-за ограниченной устной речи они могут испытывать замкнутость или недостаток навыков невербального взаимодействия. Однако хореография становится для них пространством, где они учатся работать в коллективе без необходимости слышать речь [11].

Исследования Ж.К. Баймагамбетовой показывают, что групповые танцы помогают глухим подросткам чувствовать синхронизацию с окружающими, улучшать навыки невербальной коммуникации и взаимодействия. Важную роль здесь играет педагог, который формирует доверительную атмосферу, развивает партнерскую работу и создает ощущение поддержки в группе.

Танцевальные упражнения, направленные на групповую синхронность, зеркальное повторение движений и ролевые взаимодействия, позволяют глухим подросткам развивать чувство коллективного ритма и уверенность в совместной деятельности. Работа в ансамбле учит чувствовать партнера, вовремя реагировать на движения других и взаимодействовать через телесные сигналы, что становится важным социальным навыком и помогает интегрироваться в общество.

Т.В. Розанова провела серию экспериментов, где две группы глухих подростков занимались танцем: одна — под руководством педагога, который использовал элементы жестового языка, мимику и специальные упражнения на эмоциональное раскрытие, другая — по традиционной методике. В результате было выявлено, что в первой группе на 35% улучшилось выражение эмоций в танце и повысилась вовлеченность в процесс, что доказывает важность методики преподавателя [3].

Ж.К. Баймагамбетова исследовала влияние хореографических занятий на развитие эмоционального интеллекта глухих подростков и пришла к выводу, что педагог, который активно демонстрирует выразительность движений и акцентирует внимание на мимике, помогает ученикам лучше передавать эмоции через танец.

Эти исследования показывают, что без активного участия педагога-хореографа глухие подростки не могут в полной мере освоить эмоциональную составляющую танца, так как им необходимы дополнительные визуальные и пластические ориентиры.

Одним из важнейших аспектов работы педагога-хореографа является

мотивация глухих подростков к развитию и самореализации. Из-за ограниченного доступа к культурным и спортивным мероприятиям у многих глухих подростков изначально отсутствует уверенность в своих творческих способностях. Педагог становится мотиватором и наставником, который помогает им раскрыть потенциал, преодолеть страх сцены и почувствовать уверенность в своих движениях [45].

Исследования В.В. Коноваленко показывают, что участие в танцевальных выступлениях и конкурсах значительно повышает самооценку глухих подростков, так как позволяет им проявить себя, увидеть результат своей работы и получить признание окружающих. Участие в концертах, фестивалях и конкурсах становится не только способом продемонстрировать достижения, но и важным шагом к социальной интеграции.

Ж.Т. Саипова изучала методики адаптации подростков с нарушением слуха в казахстанских танцевальных ансамблях и доказала, что ученики, чьи педагоги активно вовлекают их в работу с партнерами и создают безопасную среду для самовыражения, проявляют большую уверенность в коллективной деятельности.

Научные исследования подтверждают, что педагог-хореограф является центральной фигурой в обучении глухих подростков, определяя их успех в освоении ритма, развитии физических способностей, формировании эмоционального самовыражения и социальной интеграции. Без специально адаптированных методик, визуальных ориентиров и педагогической поддержки глухие подростки не могут в полной мере раскрыть свой потенциал в хореографии [46].

Также опыт некоторых педагогов-хореографов также подтверждает необходимость особенного и индивидуального подхода. Так, к примеру, Н.Ю. Черепанова в своей статье «Специфика педагогической деятельности хореографа в работе с детьми, имеющими нарушения слуха» делится опытом создания хореографического коллектива в специализированной

школе-интернате. Она подчеркивает важность использования наглядных методов обучения, включая демонстрацию движений, использование карточек с названиями элементов и фраз, а также поддержание постоянного зрительного контакта с учениками. Черепанова отмечает необходимость четкой артикуляции и медленного темпа речи, чтобы дети могли считывать информацию с губ. Кроме того, она акцентирует внимание на развитии слухового восприятия и речи через хореографию, что способствует социальной адаптации детей с нарушениями слуха.

О.Г. Калугина в учебно-методическом пособии «Методика преподавания хореографических дисциплин» предлагает подходы к обучению хореографии, которые могут быть адаптированы для работы с глухими и слабослышащими детьми. Она подчеркивает необходимость формирования мотивации к профессиональному самообразованию, развития навыков самостоятельной работы и приобщения студентов к систематическим занятиям по развитию и совершенствованию собственных физических качеств и формированию культуры движения. Калугина также отмечает важность использования междисциплинарного подхода при решении проблем и умения работать в команде, что особенно актуально при обучении детей с особыми потребностями [12].

В учебно-методическом комплексе «Современный танец и методика его преподавания» под редакцией Е.А. Кущиной и С.А. Карташева рассматриваются основные принципы техники и методики изучения современного танца, которые могут быть полезны при работе с детьми с нарушениями слуха. Авторы акцентируют внимание на необходимости знакомства с основами и спецификой современной хореографии и танцевального спектакля, а также на формировании мотивации к профессиональному самообразованию и развитию навыков самостоятельной работы у студентов. Особое внимание уделяется развитию учебных возможностей и способностей обучающихся на основе системной педагогической диагностики, что позволяет адаптировать процесс обучения

к индивидуальным потребностям каждого ученика [43].

Анализ методик преподавания хореографии для подростков с нарушением слуха показывает, что педагог-хореограф занимает центральное место в процессе обучения. Он не только передает танцевальные навыки, но и помогает ученикам воспринимать ритм, адаптировать движения и чувствовать себя уверенно в коллективе. Поскольку глухие подростки не могут ориентироваться на музыку, педагог выстраивает занятия так, чтобы ритм воспринимался через визуальные ориентиры, тактильные сигналы и демонстрацию движений. Четкая артикуляция, использование междисциплинарных подходов и медленный темп подачи материала делают обучение более доступным и эффективным.

Помимо технического обучения, педагог развивает у учеников самостоятельность и осознанность движений. Он создает среду, в которой подростки учатся анализировать танцевальные комбинации, ориентироваться в пространстве и находить способы взаимодействия с партнерами. Важной задачей становится формирование чувства коллективного ритма и невербальной коммуникации, так как работа в ансамбле требует высокой степени синхронности и внимания к движениям других участников [22].

Развитие творческих способностей также входит в компетенцию педагога. Через мимику, пластику движений и жестовые элементы он помогает ученикам выражать эмоции и использовать танец как средство самовыражения. Это особенно важно для подростков с нарушением слуха, поскольку танец становится для них способом компенсировать ограниченные возможности вербального общения. Педагог становится не просто инструктором, а наставником, поддерживающим учеников в развитии их художественного потенциала и социальной уверенности.

Таким образом, работы российских и казахстанских исследователей доказывают, что именно индивидуальный подход педагога, его способность адаптировать программу и создать комфортную среду обучения

определяют, насколько эффективно подростки смогут развиваться в танце. Таким образом, роль педагога-хореографа выходит за рамки традиционного обучения и превращается в инструмент развития личности, раскрытия творческого потенциала и формирования социальной уверенности у подростков с нарушением слуха [30].

ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА В РАБОТЕ С ПОДРОСТКАМИ С НАРУШЕНИЯМИ СЛУХА

2.1 Способы адаптации методик преподавания танца

При выборе методики преподавания казахского танца для глухих подростков, несомненно, необходимо отталкиваться от традиционных систем обучения хореографии, в основе которой лежит работа с изучением базовой техники движений, с ритмом и пластикой, а также эмоциональной выразительностью. В рамках исследовательской практической работы мы выбрали казахский народный танец, поскольку он имеет четкую структуру, движения характеризуются многочисленными повторами и ритмичностью, что позволяет подросткам с нарушениями слуха легче запоминать его элементы и проще ориентироваться. В основе казахского танца используются шагающие, дробные и плавные движения, которые можно адаптировать через тактильные ощущения, зрительные ориентиры и физическую память движений.

В классической методике обучения народным танцам обычно делается акцент на музыкальном сопровождении, на основе которого занимающиеся начинают улавливать темп и ритм танца, также используются голосовые пояснения педагога. Но, в связи с тем, что данные опоры не доступны для детей с ограниченными возможностями слуха, необходимо адаптировать данную методику, используя разные способы, которые мы вышеуказанно рассмотрели в теоретической части исследования. Адаптированное изучение было основано, прежде всего, на зрительных ориентирах, тактильных ощущениях и физической двигательной памяти.

В традиционной методике преподавания казахского танца ритм передается через музыкальный аккомпанемент, который служит основным ориентиром для танцоров. В условиях, когда слуховой канал восприятия

недоступен, необходимо обеспечить альтернативные способы ритмической синхронизации.

Одним из эффективных способов является использование вибрационных сигналов. Вибрации от низкочастотных динамиков, расположенных под танцевальным покрытием, позволяют глухим танцорам ощущать ритм телом. Например, в казахском танце «Қара жорға», где используются ритмичные движения ног и дробные шаги, вибрационные удары усиливаются в моменты акцентированных шагов, позволяя исполнителям чувствовать ритм через пол [30].

Дополнительно используется система тактильных сигналов. Перед началом каждого движения педагог задает ритмическую структуру через легкие прикосновения к плечу или запястью, которые передаются по цепочке от одного танцора к другому. Этот метод особенно эффективен при разучивании синхронных движений в ансамбле, поскольку позволяет всей группе ощущать начало ритмического рисунка.

Одним из главных элементов казахского танца является четкая ритмическая структура, выраженная в шагах, дробных движениях стоп и амплитудных акцентах корпуса. Так как музыка не может служить ритмическим ориентиром, используются физические методы передачи ритма.

Перед началом разучивания движений ритм передается через удары ладонью по плечу. Например, в танце «Қара жорға», где присутствуют дробные шаги, ведущий педагог или партнер выполняет ритмичные постукивания по плечу ученика в темпе будущего движения. После этого ученики повторяют шаги, ощущая ритмическую последовательность через телесное восприятие [26].

При разучивании прыжковых элементов, таких как «серпін» (небольшие подскоки с фиксацией приземления), тактильный сигнал передается через прикосновение к пояснице. Перед выполнением прыжка педагог легонько касается спины ученика, указывая момент отталкивания,

что помогает подростку почувствовать ритмическую структуру движения без слухового ориентирования.

В ансамблевых номерах важно, чтобы танцоры одновременно начинали движение, что традиционно достигается за счет музыкального счета. Для глухих танцоров вводятся контактные способы передачи команды к началу исполнения.

При групповом исполнении часто используется передача ритмического сигнала через касание ладони. Перед началом серии синхронных шагов первый танцор в линии сжимает ладонь партнера, передавая сигнал по цепочке. Этот метод эффективен в хороводных танцах, где требуется одновременный старт движения всей группы.

Освоение правильного положения корпуса и рук требует постоянного контроля, который в традиционном обучении обеспечивается зеркальной демонстрацией движений и голосовыми исправлениями педагога. В адаптированной методике используются мягкие тактильные коррекции, которые позволяют ученику чувствовать правильную амплитуду и направление движения [13].

При разучивании плавных движений рук, например «көк аспан» (раскидывание рук вверх, символизирующее небо), педагог помогает ученикам почувствовать траекторию движения, медленно проводя рукой по линии их локтей и запястий. Это формирует понимание амплитуды и пластики жеста.

Если ученику необходимо скорректировать осанку, используется нежное касание лопаток, чтобы напомнить о необходимости выпрямить спину. Например, в движении «Қарлығаш» (изящные волнообразные движения рук и корпуса) важна легкость осанки, и тактильный ориентир помогает подростку удерживать правильное положение тела. При смене рисунка танца, например, во время перестроений, ведущий танцор передает тактильный сигнал через касание плеча партнера перед сменой позиции. Это позволяет группе вовремя перестроиться без необходимости слышать

команды или видеть всех участников.

В парных и групповых танцах взаимодействие между исполнителями строится на чувстве партнера и синхронности движений. Глухие танцоры не могут ориентироваться на музыку, поэтому используется контактная система передачи движения и направления.

В парных элементах, например, в круговых движениях рук, один партнер передает ритм через мягкое касание запястья, чтобы одновременно начать вращение. Это особенно важно в сценах, где необходимо синхронное исполнение движений без зрительного контакта.

В казахском танце часто используются быстрые движения ног, например, дробные удары или смена ритма. Для глухих танцоров освоение таких элементов может быть затруднено из-за отсутствия звуковой поддержки.

Один из методов адаптации – ритмическое постукивание по бедру, которое помогает ученику почувствовать нужную скорость исполнения. Например, перед серией быстрых шагов педагог выполняет легкие касания бедра в нужном ритме, и ученик повторяет движение, ориентируясь на этот тактильный сигнал [28].

При изучении смены темпа, например, перехода от медленных шагов к резким дробным движениям, перед изменением скорости используется прикосновение к плечу или пояснице, которое обозначает момент смены динамики. При смене партнера в групповом исполнении используется касание ладони, которое служит сигналом к началу нового элемента. Например, в традиционных казахских постановках с динамичными сменами линий этот метод позволяет танцорам вовремя реагировать на перестроение без необходимости видеть всю группу.

Для визуальной поддержки используется жестовая маркировка ритма. Например, перед началом серии дробных шагов педагог хлопает в ладони в том же темпе, в котором должны выполняться шаги, а затем переводит этот ритм в движение рук. В дальнейшем этот метод используется для того,

чтобы ученики могли сами передавать ритм друг другу через синхронные жестовые движения.

Казахский танец предполагает высокую степень координации движений, включающую четкие позиции рук, плавные переходы корпуса и дробную работу стоп. Поскольку у глухих подростков восприятие пространства может отличаться из-за отсутствия слуховой ориентации, важно использовать систему зрительных ориентиров, которая помогает формировать правильное положение тела в пространстве [40].

Одним из методов является разметка площадки, где цветные линии на полу обозначают траекторию движений. Например, в элементах парного танца, где используются смены направления, красная линия может указывать границу, после которой исполнитель должен сделать поворот, а синяя – точку, где заканчивается движение и начинается новый элемент.

Для правильного позиционирования корпуса используется метод фиксированных точек взгляда. Перед изучением движения, требующего сохранения равновесия (например, «серпін» – ритмичные подскоки с мягкими приземлениями), танцоры фиксируют взгляд на конкретной точке на уровне глаз. Это помогает им сохранять осанку и избегать потери равновесия.

Дополнительно вводится метод тактильного контроля позиций. При изучении сложных позиций рук педагог использует метод «направляющих рук», когда ученик сначала выполняет движение с поддержкой – его кисти мягко направляются в нужную траекторию. Этот метод помогает сформировать мышечную память и запомнить амплитуду движений.

В казахском народном танце важную роль играет ансамблевая синхронизация, которая традиционно поддерживается музыкальным ритмом. В условиях глухих групп необходимо создавать альтернативные способы координации между исполнителями, позволяющие им ощущать синхронность движений [50].

Одним из способов является ориентирование на ведущего танцора,

который выполняет движение на полшага раньше остальных. Группа, следя за ним, автоматически синхронизирует свои движения. Этот метод применяется, например, при исполнении групповых перестроений, где важно одновременно сменить позицию в пространстве.

Дополнительно используется система световых сигналов. Перед сменой позиции или началом нового движения в зале включается световой маркер – например, мягкая вспышка в углу сцены. Этот метод заменяет музыкальные сигналы, которые в традиционной хореографии дают танцорам сигнал к смене рисунка танца.

Одним из методов является использование пульсирующего освещения, которое мигает в такт ритму. Например, при разучивании дробных шагов «тэппе», где важна высокая скорость и точность исполнения, световая индикация мигает в момент ударов стопы, помогая танцорам синхронизировать движение с визуальными ритмическими вспышками.

Дополнительно применяется метод цветовой смены [4]:

- для обозначения начала движения сцена освещается теплым оттенком (желтый, оранжевый);
- для акцентных моментов и переходов используется резкая смена на холодный тон (синий, зеленый);
- завершение движения обозначается мягким затемнением или постепенным снижением интенсивности света.

Такой метод особенно эффективен при исполнении динамичных казахских танцев, где требуется точное ощущение начала и завершения каждого элемента.

Групповая синхронность в народных танцах традиционно поддерживается за счет звуковых команд, музыкального ритма и слухового ориентирования на партнера. В условиях глухих танцоров необходимо создать альтернативные способы визуального ориентирования, позволяющие коллективу двигаться как единое целое.

Одним из эффективных решений является использование направленного освещения, которое акцентирует внимание на ведущем танцоре. Например, в момент сложных перестроений центральный танцор, задающий ритм и темп, освещается чуть ярче остальных, что позволяет группе следить за его движениями и своевременно повторять их.

Дополнительно применяется метод световой волны, когда световые панели мигают в направлении движения. Например, в танце «Қара жорға», где присутствуют последовательные повороты и перемещения, освещение мягко движется по сцене, помогая танцорам ощущать направление движения без необходимости слышать команды [11].

В парных танцах применяется метод контактных ориентиров, когда перед началом движения партнеры передают сигнал друг другу через легкое касание рук. Например, при исполнении парного элемента, где один танцор выполняет вращение, перед началом поворота партнер подает тактильный сигнал, что заменяет музыкальную метку.

Казахский танец наполнен эмоциональными и пластическими образами, которые передаются через мимику, жесты и движения корпуса. Глухие подростки могут испытывать трудности с выражением эмоций, поэтому используется система ассоциативных упражнений и адаптированных жестов.

Одним из методов является зеркальное моделирование эмоций, когда перед изучением танца ученики выполняют мимические упражнения перед зеркалом, повторяя за педагогом различные выражения лица, соответствующие эмоциональному послы танца. Например, перед исполнением сценического танца, изображающего радость, ученики сначала разучивают выражение счастья через мимику, что помогает перенести эмоцию в движение.

Для усиления выразительности рук используется метод образных ассоциаций. Например, в плавном движении «көк аспан», символизирующем небо, руки должны подниматься мягко и плавно. Чтобы

ученики чувствовали это движение осознанно, перед его изучением они представляют, как ласково тянут руки к небу, словно ощущая поток ветра в казахской степи.

Жестовые элементы казахского языка используются в хореографии как средство усиления смысловой выразительности танца. Например, в моменте приветствия жесты адаптируются так, чтобы напоминать национальные приветствия, что делает исполнение более естественным для глухих танцоров [6].

2.2 Методика организации учебного процесса и постановки танцевальных номеров с учениками с нарушениями слуха

Методика преподавания казахского танца глухим подросткам с ограниченными возможностями здоровья была основана на традиционных принципах обучения народной хореографии, адаптированных к специфике сенсорного восприятия, моторного развития и социальной интеграции учащихся. Теоретическое исследование показало, что глухие подростки не могут ориентироваться на музыку, но способны воспринимать ритм и динамику танца через вибрации, тактильные сигналы и визуальные ориентиры. Поэтому в методике был сделан акцент на использование альтернативных каналов передачи ритма и структуры танца, что позволило учащимся полноценно освоить хореографию [17].

Методика преподавания была выстроена на трех ключевых принципах:

1. Передача ритма без музыкального сопровождения.

В традиционном обучении ритм передается через музыкальный темп, однако для глухих учеников использовались вибрационные сигналы, тактильная передача ритма и зрительные метки. Исследования Л.С. Выготского и В.И. Лубовского подтвердили, что глухие подростки воспринимают ритм через тактильную и зрительную стимуляцию, что было применено в практике:

- использование напольных вибрационных колонок позволило танцорам ощущать ритмический пульс через пол;

- ритм передавался через тактильные сигналы: прикосновения к плечу или ладони перед началом движения помогали ученикам чувствовать синхронизацию;

- визуальные ритмические ориентиры включали жестовую маркировку ритма руками и хлопки перед выполнением шагов, что помогало ученикам запоминать темп;

- синхронизация ансамбля и ориентация в пространстве.

Работа в ансамбле требовала создания визуальной системы ориентиров для синхронизации группы, поскольку традиционные слуховые ориентиры были недоступны. Был введен ведущий танцор, который задавал темп движений, что соответствовало методике ансамблевого танца, где лидеры задают структуру танцевального рисунка. Использовалась система световых сигналов: цветовые вспышки обозначали смену ритма или перестроения.

Ориентация на сцене обеспечивалась разметкой пространства световыми линиями, что заменяло традиционные музыкальные акценты в смене хореографических рисунков.

Исследования Т.В. Розановой и А.А. Крыловой показали, что у глухих подростков могут возникать сложности с плавностью движений и передачей эмоций, что было учтено в методике [43]:

- использование зеркального метода обучения, где педагог демонстрировал движения медленно и с преувеличенной пластикой, помогало ученикам лучше воспринимать форму и динамику движений;

- для освоения амплитуды движений применялся метод тактильного направления, когда педагог проводил руками учеников по нужной траектории;

- для передачи эмоций вводились ассоциативные упражнения, связывающие движения с природными явлениями (например, движение

«көк аспан» – подъем рук – ассоциировалось с небом и ветром, что помогало ученикам прочувствовать динамику).

Для реализации данной методики был выбран танец «Қара жорға» для изучения. Постановка данного казахского танца в смешанной группе подростков 14-16 лет в доме глухих потребовала системного подхода, включающего адаптацию методик преподавания ритма, пластики движений, ансамблевой синхронизации и сценического взаимодействия. Группа состояла из полностью глухих подростков и слабослышащих учеников, использующих слуховые аппараты. Для этого необходимо было выстроить универсальную систему ориентирования, которая обеспечила бы единое ритмическое пространство и четкую координацию [20].

«Қара жорға» был выбран из-за четкого ритма, акцентированных drobных шагов и выразительных движений рук, которые позволяют легко структурировать танец и адаптировать его для глухих исполнителей. Работа над постановкой заняла десять занятий, каждое из которых строилось по принципу постепенного освоения техники с использованием зрительных, тактильных и световых сигналов.

Первое занятие. Знакомство с ритмом и основными шагами

Занятие началось с обсуждения истории и культурного значения танца «Қара жорға», поскольку понимание образа и традиций помогает ученикам осознаннее воспринимать движение. Затем был проведен разогрев, включающий упражнения на баланс и гибкость, которые подготовили тело к drobным шагам и скачкам.

Так как музыка не могла служить опорой, ритм передавался через вибрационные сигналы от напольных колонок и тактильные ритмические команды. Вибрации помогли создать ощущение пульсации ритма, а прикосновения к плечу обозначали начало движений.

Первая сложность возникла при освоении шагов «тэппе» – drobных ударов стопами, которые требуют точного ритма. Некоторые ученики начинали двигаться несвоевременно, ориентируясь только на зрительное

восприятие. Чтобы исправить это, были введены постукивания ладонью по бедру в такт движению, позволяющие танцорам прочувствовать темп через телесное восприятие.

К концу занятия участники уже могли выполнять базовый шаг, хотя темп оставался медленным, что требовало дополнительной отработки.

Второе занятие. Освоение движения рук и координации корпуса

После короткой разминки основное внимание уделялось мягким волнообразным движениям рук, характерным для казахского танца. Чтобы ученики прочувствовали амплитуду, использовалась техника «направляющих рук», когда педагог слегка проводил кистями учеников по нужной траектории, помогая им запомнить движение через тактильное ощущение.

Сложность заключалась в том, что ученики не могли одновременно удерживать осанку и выполнять плавные движения. Для исправления этого вводились фиксированные точки взгляда, когда ученики концентрировались на определенном объекте в зале, что помогало удерживать корпус в правильном положении.

При соединении шагов с движениями рук использовался метод модульного обучения, где сначала осваивалась одна часть тела, затем другая, а затем они объединялись. Для облегчения восприятия движения рук ритмически маркировались жестами, напоминающими элементы жестового языка, что сделало их более естественными для глухих исполнителей.

К концу занятия ученики освоили базовые движения рук, хотя синхронизация с шагами требовала дальнейшей отработки.

Третье занятие. Ансамблевая синхронизация и работа в группе

На этом этапе акцент сместился на синхронизацию движений в группе. Был введен ведущий танцор, на которого ориентировались остальные. Чтобы облегчить ориентирование, он освещался чуть ярче с помощью мягкого направленного света.

Первая сложность заключалась в том, что часть учеников терялась в

перестроениях, не имея привычки ориентироваться на партнера. Для исправления этого использовался метод контактной передачи ритма, когда перед сменой позиции партнер касался ладони или плеча соседа, передавая сигнал к началу движения.

Переходы между элементами были дополнительно обозначены световыми вспышками в углах зала, создавая четкий зрительный сигнал для смены позиции. В результате ученики быстрее адаптировались к групповому взаимодействию, хотя еще требовалась практика для достижения полной синхронности.

Четвертое занятие. Работа с выразительностью и динамикой

Так как казахский танец передает настроение и характер народа, особое внимание уделялось эмоциональному наполнению. Ученики выполняли перед зеркалом упражнения на осознание мимики и выразительности жестов, связывая движения с природными ассоциациями: легкость рук – с ветром, дробные шаги – с бегом коня по степи.

Для усиления эмоциональности использовалась техника зеркального отражения, когда сначала педагог демонстрировал выражение лица, затем ученики повторяли его, а затем переносили это ощущение в танец.

Сложность возникла при освоении переходов между мягкими и резкими движениями. Для этого свет использовался как индикатор динамики: при ускорении он становился контрастнее, а при плавных переходах рассеивался. Эта методика позволила ученикам чувствовать смену энергетики танца без слуховых ориентиров.

Пятое занятие. Финальная постановка и сценическая подготовка

На последнем занятии ученики выполняли постановку целиком, ориентируясь на комбинацию световых, тактильных и вибрационных сигналов. Для облегчения сценической работы использовалась система разметки сцены, где разные зоны обозначались цветными световыми линиями.

В процессе работы возникли сложности с переходами между частями

танца, так как некоторые ученики теряли момент начала нового элемента. Для решения этой проблемы использовались цветовые сигналы: теплый свет обозначал начало плавных движений, холодный – drobных шагов.

К завершению занятия ученики могли исполнять танец в группе, сохраняя синхронность, ритм и выразительность, что стало результатом комплексной адаптации методики.

Шестое занятие. Отработка сложных переходов между элементами

После предыдущих занятий ученики уже освоили основные шаги, движения рук и ритмическую структуру танца. Теперь ключевая задача – сгладить переходы между элементами, так как глухие танцоры могут испытывать сложности с ощущением момента смены движений.

Для этого мы использовали метод тактильных маркеров: перед сменой элемента партнеры слегка касаются друг друга запястьем, чтобы обозначить начало следующего движения. В групповом исполнении передача сигнала идет по цепочке, помогая всем ученикам начать движение одновременно.

Также использовался визуальный метод смены позиций: перед тем, как ученики переходят к новому движению, ведущий танцор поднимает руку или выполняет акцентированное движение, которое становится ориентиром для остальных. На этом этапе возникли сложности с запоминанием последовательности движений, особенно у тех, кто ориентировался на соседей. Чтобы помочь ученикам структурировать танец, пространство зала делится на условные зоны, обозначенные цветными световыми линиями. Ученики запоминают, в каком месте сцены они должны оказаться к моменту смены ритма, что помогает им визуально фиксировать перестроения.

К концу занятия большинство танцоров уверенно выполняли переходы, но требовалась дополнительная практика, чтобы избежать задержек в перестроениях.

Седьмое занятие. Работа над выразительностью и индивидуальной пластикой

На этом этапе ученики уже владели техникой движений, но танец оставался механическим, без эмоциональной наполненности. Чтобы передать характер танца, в занятие были включены упражнения на развитие мимики и жестикуляции.

Перед зеркалом ученики выполняли практику эмоционального отражения, повторяя за педагогом различные выражения лица, соответствующие настроению танца: легкость, радость, игривость. Затем эти эмоции переносились в хореографию. Для усиления индивидуальной пластики каждый ученик выбирал образ, связанный с природой, например, «ветер в степи» для плавных движений рук или «скачущий конь» для drobных шагов. Эти ассоциации помогали исполнителям глубже прочувствовать динамику движений и связать их с ощущениями.

Трудности возникли с тем, что некоторые ученики продолжали двигаться жестко и зажато. Для устранения этой проблемы вводились упражнения на расслабление корпуса, где ученики выполняли медленные движения с закрытыми глазами, ориентируясь только на ощущения в теле.

После таких тренировок танец начал приобретать индивидуальность, а ученики лучше понимали, как передавать характер через движение.

Восьмое занятие. Работа в сценическом пространстве

До этого момента ученики работали в зале, но теперь их переместили на сцену, чтобы они научились чувствовать сценическое пространство и взаимодействовать с партнером в условиях сценического освещения.

Основной сложностью стала дезориентация на сцене, так как из-за света и новой обстановки некоторые ученики начали сбиваться. Чтобы помочь им, использовалась система цветового зонирования сцены, где определенные участки сцены подсвечивались разными оттенками, помогая исполнителям ориентироваться в пространстве.

Работа с освещением также включала введение акцентных световых сигналов, обозначающих моменты смены ритма или перестроений. Ученики привыкали к тому, что свет является не просто фоном, а активным

ориентиром, помогающим удерживать темп и синхронизацию.

К концу занятия ученики начали лучше чувствовать пространство сцены и взаимодействие с коллективом, хотя некоторым еще требовалось время для адаптации.

Девятое занятие. Генеральная репетиция без подсказок

Теперь ученики должны были исполнить танец полностью без тактильных и голосовых подсказок, ориентируясь только на свет, ведущего танцора и партнеров.

Первая попытка показала, что некоторые ученики начинали движения с задержкой, особенно в сложных перестроениях. Чтобы устранить эти ошибки, было проведено видеоразбора, где ученики сами увидели свои ошибки и поняли, где теряют ритм. После обсуждения повторная попытка исполнения стала более уверенной и синхронной. Также было замечено, что в моменты смены ритма некоторые танцоры терялись, поэтому были усилены световые сигналы, а ведущий танцор получил дополнительное внимание через освещение.

После повторной репетиции ансамбль выглядел слаженно, ученики научились ощущать партнера даже без тактильных сигналов, а ритм был воспринят через вибрационные и визуальные ориентиры.

Десятое занятие. Финальная отработка с костюмами и светом

Завершающее занятие стало полноценной финальной репетицией, где танец был исполнен в сценических костюмах, при полном освещении и с финальными коррекциями постановки.

Костюмы добавили новые ощущения, так как часть учеников не привыкли к длинным рукавам и накидкам, что сначала вызывало дискомфорт. Поэтому перед основной репетицией было проведено движенческое знакомство с костюмом, где ученики привыкали к ткани и пробовали выполнять движения в полной сценической одежде.

Финальная репетиция прошла без серьезных ошибок, что стало подтверждением успешной адаптации методики. Ученики смогли

самостоятельно следить за световыми сигналами, сохранять синхронность и передавать характер танца через жесты и мимику.

Полученный опыт внедрения методики через постановку танец показал, что таким образом удалось не просто освоить технику движений, но и создать полноценную постановку, в которой ученики могли уверенно взаимодействовать в ансамбле, работать с пространством и выражать эмоции.

Благодаря системе вибрационных, тактильных и световых сигналов, глухие подростки смогли ощущать ритм и темп без слухового восприятия, чувствовать партнера в ансамбле через визуальные и контактные сигналы, развить сценическое мастерство, освоив выразительность и эмоциональную подачу [34].

Методика доказала, что с правильной адаптацией глухие исполнители могут наравне со слышащими танцорами участвовать в сложных постановках, создавая полноценные хореографические номера, наполненные национальным духом и глубокой выразительностью.

Применение адаптивных методов помогло преодолеть трудности с координацией, ориентированием в пространстве и ритмом, делая процесс не только доступным, но и творчески насыщенным. Танец стал для участников не просто хореографическим номером, а способом почувствовать себя частью национальной культуры, выразить свои эмоции и научиться работать в коллективе.

Однако для глубокого развития их хореографических и коммуникативных навыков требуется долгосрочная программа, включающая не только отдельные постановки, но и систематическое обучение, основанное на прогрессивном усложнении материала.

1. Прежде всего, предлагается дальше расширять репертуал и более углубленно изучать казахский народный танец. Базовые навыки работы с координацией, выразительностью и ритмом освоены, что позволяет изучать новые танцевальные композиции. На полученную базу можно накладывать

новые ритмы и движения других казахских танцев, к примеру танца «Бэйге» – это энергичный танец, имитирующий скачки лошадей, или «Қамажай» – это плавный, лирический танец). Можно добавлять импровизации, чтобы ученики интерпретировали каждое движение по-своему и учились самовыражаться таким образом. Парную и групповую работу также можно продолжать развивать через визуальную и тактильную синхронизацию.

2. Дальнейшее усложнение программы можно осуществлять в несколько уровней. К примеру, можно разделить дальнейшее обучение на разные блоки, каждый из которых будет посвящен отдельному направлению работы, к примеру, координации, ансамблевой работе, пространственной ориентации, выразительности. Можно дополнительно добавлять упражнения на развитие тела, так как глухие подростки могут испытывать трудности с балансом и плавностью движений. Помимо этого с освоением базы можно начать больше внимания уделять эмоциональной передаче танца, используя театральные техники и импровизацию [8].

3. Применение адаптированных методик в других стилях танца. Казахский танец – прекрасная основа, но для того, чтобы ученики могли развивать пластичность, координацию и выразительность, полезно интегрировать другие танцевальные направления. К примеру, можно начать разучивать контемпорари, где есть акцент на пластике, импровизации и глубоком телесном осознании. Или уличные стили, к примеру, хип-хоп, который характеризуется четкими ритмами и активной работой с пространством, что будет способствовать дальнейшему развитию координации. Бальные танцы также могут стать прекрасной платформой для развития парного взаимодействия, тактильных сигналов и сценической культуры.

4. Участие в конкурсах и выступлениях. Глухие подростки не только могут изучать танцы, но и участвовать в конкурсах и фестивалях, что даст им возможность чувствовать себя частью танцевального сообщества, развивать уверенность и стремление к самореализации. Можно начать с

небольших внутренних мероприятий, постепенно выходя на более крупные. Также в качестве интересной идеи может послужить дальнейшая коллаборация и постановки танцев со слышащими танцорами.

5. Подготовка педагогов и развитие методики. В процессе работы стало ясно, что педагоги, работающие с глухими подростками, должны обладать особыми компетенциями, включая знание жестового языка, адаптационных методик и понимание особенностей восприятия ритма у глухих исполнителей. Поэтому необходимо дальше прорабатывать методическую часть адаптированного преподавания хореографии, делиться опытом через проведение тренингов и мастер-классов для обмена опытом между хореографами, создавать платформы для обмена опытом [7].

Адаптация казахского танца для глухих подростков показала, что при правильной методике они способны не только освоить технику движений, но и синхронизироваться в ансамбле, выражать эмоции и чувствовать сценическое пространство. Использование вибрационных, тактильных и световых сигналов вместо слуховых ориентиров позволило создать эффективную систему восприятия ритма и структуры танца, а интеграция зеркального метода, контактных сигналов и образных ассоциаций помогла сделать движения выразительными и осознанными. Развитие программы обучения через постепенное усложнение, внедрение новых танцевальных направлений и участие в сценических выступлениях откроет перед глухими исполнителями новые возможности самовыражения, интеграции в танцевальное сообщество и профессионального роста.

2.3. Экспериментальное исследование влияния хореографических занятий на развитие способностей подростков с нарушениями слуха

Для измерения эффективности проведенной работы мы провели диагностику различных навыков подростков до и после проведения занятий. По нашему мнению, проведенные занятия преимущественно оказывали влияние на чувство ритма подростков, их пространственную ориентацию и

выразительность движений. Именно эти навыки мы и оценивали. Занимающимся предлагалось 3 упражнения на определение навыков соответственно. Упражнения давались аналогичные до и после проведения занятий. После этого оценивались и анализировались результаты и формулировались выводы о динамике и эффективности проведенных занятий в развитии указанных навыков.

1. Методика оценки выразительности движений

Упражнение «Эмоциональный образ»

Участникам предлагается выполнить короткую последовательность движений, передавая конкретную эмоцию (например, радость, задумчивость, восторг). Упражнение выполняется до начала занятий и после завершения курса, а педагог или независимые эксперты оценивают уровень выразительности.

Критерии оценки:

- мимика и пластика лица;
- амплитуда и плавность движений рук и корпуса;
- соответствие движения эмоциональному образу

Интерпретация результатов:

Высокий уровень: ученик осознанно использует мимику, передавая заданную эмоцию. Движения пластичные, амплитудные, без скованности. Вся композиция выглядит естественно, в ней прослеживается логика и уверенность.

Средний уровень: движения относительно выразительны, но мимика слабая или отсутствует. Есть небольшая скованность в корпусе, пластика рук не всегда соответствует эмоции. Ученик осознает задачу, но не до конца передает образ.

Низкий уровень: движения механические, без осознания эмоции. Мимика отсутствует или статична. Пластика рук и корпуса не связана с заданным образом, движения сжаты и ограничены.

Ожидаемый прогресс после занятий: после курса танцев у

большинства учеников должны улучшиться осознанность движений, выразительность мимики и пластика рук, что сделает их танцевальную интерпретацию более естественной и эмоционально насыщенной.

2. Методика оценки пространственной ориентации

Упражнение «Движение по точкам»

На полу обозначаются четыре зоны, через которые участник должен пройти в определенной последовательности, выполняя заданные движения (например, шаги с поворотами и изменением направления). Оценивается способность точно следовать траектории и чувствовать сценическое пространство.

Критерии оценки:

- точность попадания в заданные зоны;
- контроль направления корпуса и движения рук;
- скорость и уверенность в перестроениях.

Интерпретация результатов:

Высокий уровень: ученик уверенно ориентируется в пространстве, точно попадает в обозначенные точки, сохраняет правильное положение корпуса и движется без остановок. Все переходы плавные, естественные.

Средний уровень: ученик достигает нужных зон, но с небольшими задержками или неточностью. Иногда теряет направление корпуса, но быстро исправляет ошибки. Чувствует пространство, но требует небольшой корректировки.

Низкий уровень: ученик сбивается с траектории, пропускает зоны или достигает их неуверенно. Движения хаотичны, возможны частые остановки и потеря ориентации.

Ожидаемый прогресс после занятий:

После курса танцев ученики должны лучше чувствовать сцены и пространство, быстрее адаптироваться к перестроениям, осознавать направление движений и переставать теряться в смене позиций.

3. Методика оценки чувства ритма

Упражнение «Ритмическая цепочка»

Ученик повторяет предложенный ритмический рисунок, используя хлопки, движения стопами или удары по полу. Упражнение выполняется до и после курса с разными уровнями сложности, а точность исполнения анализируется с помощью видеофиксации.

Критерии оценки:

- попадание в заданный ритм;
- способность сохранять ритмический рисунок без сбиваний;

Скорость адаптации к изменению темпа;

Интерпретация результатов:

Высокий уровень: ученик без ошибок повторяет ритмический рисунок, точно удерживает темп, быстро адаптируется к изменениям. Может сохранять ритм без визуальных и тактильных подсказок.

Средний уровень: в целом ритм удерживается, но присутствуют незначительные отклонения в темпе. Требуются дополнительные зрительные или тактильные ориентиры, чтобы избежать сбиваний.

Низкий уровень: ученик часто сбивается с ритма, теряет темп, не может самостоятельно удерживать ритмический рисунок. Требуется постоянная поддержка через внешние сигналы.

Ожидаемый прогресс после занятий: после курса танцев ученики должны лучше воспринимать ритмическую структуру, быстрее реагировать на изменение темпа и устойчивее удерживать ритм при выполнении движений.

Рассмотрим результаты констатирующего этапа исследования по всем трем навыкам (Рис.1).

Большинство учеников испытывали трудности с выражением эмоций через движения. Мимика у многих была слабо выражена, ученики механически выполняли движения, не осознавая их характера. Некоторые пытались добавить выразительность, но их жесты были изолированными и слабыми по амплитуде. Только 10% учеников изначально демонстрировали

хороший уровень пластики и мимической выразительности, осознанно используя эмоции в танце.

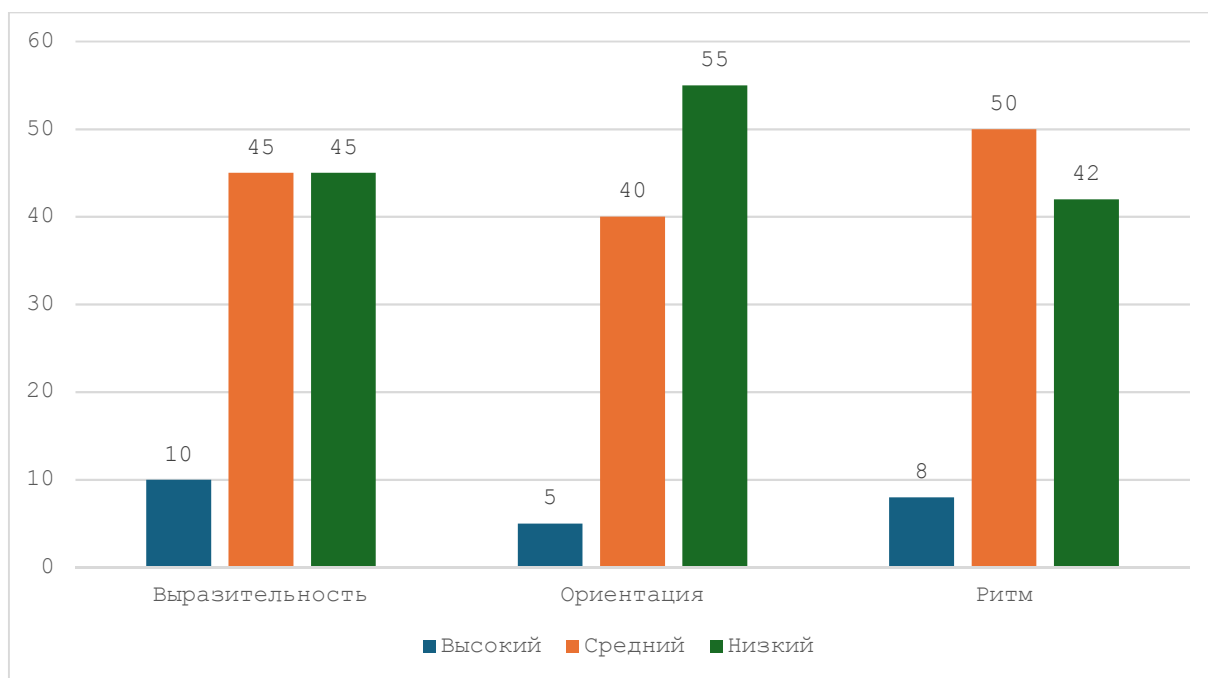


Рисунок 1 – Исследование выразительности движений, пространственной ориентации и чувства ритма до проведения занятий

Чаще всего ошибки заключались в жесткости движений, нехватке связности между руками, корпусом и лицом. Ученики с низким уровнем выразительности часто просто копировали педагога, не понимая, что именно передаёт движение.

Пространственная ориентация оказалась самой сложной задачей. Более половины учеников (55%) испытывали проблемы с запоминанием позиций и перемещением между точками. Они часто выходили за границы обозначенных зон, двигались хаотично и теряли контроль над направлением тела.

Даже те, кто ориентировался относительно партнёров, часто поздно реагировали на перестроения, из-за чего нарушалась синхронность. Некоторые ученики останавливались после каждого движения, чтобы пересчитать шаги или оглядеться по сторонам, теряя плавность исполнения.

Лишь 5% учеников смогли пройти траекторию уверенно, без остановок и ошибок, показывая, что у них уже был сформирован навык

пространственного ориентирования.

У почти половины учеников (42%) наблюдались проблемы с удержанием ритма. Они часто сбивались, замедлялись или ускорялись, не выдерживая равномерность ритмических паттернов. Особенно сложными оказались задачи, требующие плавного перехода от одного темпа к другому.

Некоторые ученики смогли уловить основной ритм, но им требовались дополнительные визуальные или тактильные подсказки, иначе они теряли темп. Ученики с высоким уровнем (8%) успешно повторяли ритмические рисунки и могли быстро адаптироваться к смене темпа, ориентируясь на вибрации или тактильные сигналы.

Результаты предварительного тестирования показали, что большинство учеников испытывали трудности с выразительностью движений, пространственной ориентацией и удержанием ритма. Эти проблемы нельзя было игнорировать, поэтому методика преподавания была адаптирована таким образом, чтобы ученики постепенно осваивали танец, используя альтернативные способы восприятия ритма, структуры движений и взаимодействия в пространстве.

Скованность движений и отсутствие мимической выразительности у многих учеников объяснялись тем, что они не осознавали связь между эмоциями и телесной пластикой. Чтобы изменить это, в занятия были включены упражнения перед зеркалом, позволяющие прочувствовать движение и увидеть, как выражение лица может дополнять танец. Вместо объяснений через слова использовались ассоциации с природными образами: плавные движения рук сравнивались с ветром, drobные шаги – с бегущими лошадьми, что помогало участникам эмоционально воспринимать танец, а не просто повторять его механически. Чтобы движения стали менее зажатými, ученики выполняли упражнения на расслабление корпуса, а тактильные корректировки помогали им прочувствовать правильную амплитуду.

Слабая пространственная ориентация также стала одним из главных

вызовов, так как многие ученики теряли направление движения и не могли быстро перестраиваться в групповом исполнении. Чтобы облегчить восприятие сценического пространства, зал был условно разделен на цветовые зоны, а ведущий танцор освещался чуть ярче, чтобы группа могла ориентироваться на него. Введенные тактильные сигналы помогли танцорам вовремя перестраиваться: перед сменой направления партнеры касались ладоней или плеч друг друга, передавая сигнал к движению. Это создало систему невербальной синхронизации, благодаря которой ученики перестали теряться и стали более уверенно перемещаться по сцене.

Одна из самых сложных задач заключалась в восприятии ритма без слухового ориентирования. Половина учеников не могла удерживать темп, а при смене ритмической структуры они полностью сбивались. Чтобы исправить это, использовались вибрационные платформы, передающие такт через пол, позволяя ученикам физически ощущать ритм. Перед началом сложных ритмических рисунков педагог передавал такт через тактильные сигналы – легкие хлопки по запястью или плечу, что помогало ученикам прочувствовать темп перед выполнением движений. Кроме того, визуальные ритмические метки, например, синхронные движения рук или хлопки, позволили ученикам ориентироваться на ритмическую структуру через зрение.

Эти адаптации помогли создать систему, в которой ученики не просто заучивали движения, а интуитивно ощущали ритм, понимали структуру танца и могли уверенно двигаться в пространстве. По мере освоения методики их движения становились более осознанными и выразительными, а уровень синхронности в группе заметно улучшился. Благодаря комплексному подходу, сочетающему тактильные, визуальные и вибрационные ориентиры, ученики смогли преодолеть свои первоначальные трудности и овладеть хореографией на высоком уровне.

После проведения занятий мы дали аналогичные упражнения занимающимся и получили следующие результаты (Рис.2).

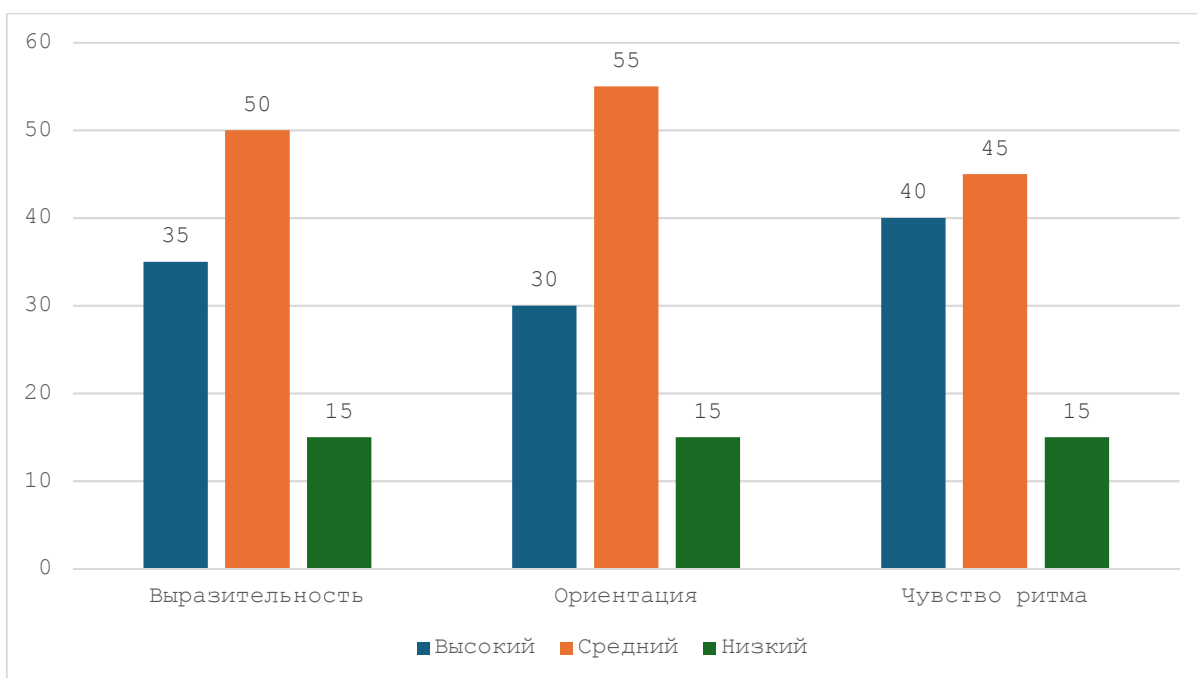


Рисунок 2 – Исследование выразительности движений, пространственной ориентации и чувства ритма после проведения занятий

По итогам проведенной повторно диагностики, мы увидели существенную положительную динамику по всем рассматриваемым навыкам. Работа над пластикой и эмоциональной передачей движений принесла ощутимые результаты. Если в начале курса более 40% учеников выполняли движения механически, то после занятий 35% уверенно использовали мимику, жесты и амплитуду движений для передачи эмоций. Они осознанно выражали характер танца, связывая движения с образами и ощущениями, что делало их исполнение более выразительным.

Около половины учеников вышли на средний уровень: их движения стали плавнее, мимика стала более осмысленной, но иногда они еще теряли выразительность, особенно при смене темпа. 15% участников продолжали испытывать сложности – их исполнение оставалось сдержанным, мимика отсутствовала или была минимальной, а движения выглядели зажатыми. Тем не менее, даже в этой группе наблюдалось некоторое улучшение, пусть и не столь значительное.

Наибольший прогресс был зафиксирован в умении ориентироваться в сценическом пространстве. Если до занятий 55% участников выходили за

границы обозначенной зоны и терялись в перестроениях, то после занятий более 80% научились уверенно перемещаться по сцене и занимать нужные позиции.

Треть группы быстро адаптировалась к световым и тактильным ориентирам, двигаясь синхронно и без задержек. 55% учеников все еще иногда нуждались в дополнительных визуальных подсказках или наблюдали за ведущим танцором, но их перемещения стали гораздо более точными. 15% участников продолжали испытывать трудности, периодически теряясь в перестроениях и медленно реагируя на сигналы. Однако даже у этой группы скорость адаптации возросла, и они уже не терялись так часто, как в начале курса.

Работа с вибрационными платформами, тактильными ритмическими сигналами и визуальными ритмическими метками позволила существенно улучшить восприятие темпа. 40% учеников начали удерживать ритм без внешних подсказок, успешно адаптируясь к изменениям темпа и сохраняя синхронность движений.

45% участников все еще нуждались в дополнительных ориентирах, но при этом уже не сбивались с темпа, как раньше. Им помогало наблюдение за партнером или использование световых и тактильных сигналов. 15% учеников по-прежнему испытывали сложности, особенно в быстром темпе и при переходе между ритмами. Они часто теряли такт, если рядом не было внешней поддержки, но даже в этой группе уровень ритмической стабильности значительно улучшился.

По итогам курса занятий большинство учеников показали значительный прогресс в освоении танца, даже если их уровень по-прежнему варьировался. Около 30–40% группы достигли высокого уровня исполнения, уверенно владея пространством, ритмом и выразительностью. Половина участников вышла на средний уровень, им еще требовалась небольшая поддержка, но их результаты были заметно лучше, чем в начале. Около 15% продолжали испытывать сложности, но даже у них были

улучшения в координации, выразительности и ритмике.

Это подтверждает, что адаптированные методики преподавания, включающие тактильные, визуальные и вибрационные сигналы, эффективно компенсируют отсутствие слухового восприятия и позволяют глухим подросткам овладевать танцем на высоком уровне.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Актуальность данного исследования была обусловлена необходимостью адаптации хореографического обучения для подростков с нарушениями слуха, поскольку традиционные методы преподавания танца опираются преимущественно на слуховое восприятие ритма и голосовые команды. В условиях Дома глухих педагог-хореограф сталкивается с особыми задачами: обучение должно учитывать особенности психофизиологического развития неслышащих подростков, их способы восприятия информации, специфику невербального общения и компенсаторные механизмы. Разработка адаптированных методик, основанных на альтернативных способах передачи ритма, пространственной ориентации и эмоциональной выразительности, не только позволяет глухим подросткам овладеть танцевальным искусством, но и способствует их социальной адаптации, развитию двигательной координации и выразительности.

Глухие подростки обладают специфическими особенностями восприятия, связанными с перестройкой сенсорных каналов. Их основными ориентирами становятся зрение и тактильные ощущения, что влияет на способность координировать движения, воспринимать ритм и ориентироваться в пространстве. Отсутствие слуха затрудняет удержание баланса и синхронизацию движений, что требует от педагога особых методических решений.

Кроме того, выражение эмоций у глухих подростков может быть менее осознанным, поскольку мимика в их общении носит более функциональный характер. Это влияет на пластичность и выразительность их движений в танце. Развитие этих навыков требует специальных упражнений на осознанность мимики, передачу эмоций через жесты и осмысленную работу с телесной пластикой.

Работа педагога-хореографа в Доме глухих выходит за рамки

традиционного преподавания танца, поскольку требует владения методами невербального общения и альтернативными способами передачи информации. Вместо музыкального сопровождения ритм передается через тактильные сигналы, вибрации или световые маркеры, а для синхронизации ансамбля используются зрительные ориентиры и система ведущего танцора.

При этом важно учитывать не только технику исполнения движений, но и развитие способности учеников взаимодействовать в коллективе. Тактильные сигналы позволяют танцорам чувствовать партнера, а визуальные маркеры помогают быстрее адаптироваться к смене темпа и перестроениям. Педагог становится не просто преподавателем хореографии, но и проводником в мир движений, которые позволяют ученикам выразить эмоции и почувствовать себя частью ансамбля.

Педагог-хореограф играет ключевую роль в развитии ритмического восприятия, пластики движений и выразительности танца у глухих подростков. Через адаптированные методики он помогает ученикам воспринимать ритм телесно, использовать жесты и мимику для передачи эмоций и осознавать связь движений с пространством. Эти навыки не только улучшают танцевальную подготовку, но и способствуют социальной адаптации подростков.

Мы рассмотрели основные способы адаптации и разработали методику обучения казахскому народному танцу, по которой было проведено 10 занятий на изучение танца «Қара жорға». Данный танец был выбран из-за четкого ритма, акцентированных дробных шагов и выразительных движений рук, которые позволяют легко структурировать танец и адаптировать его для глухих исполнителей. Работа над постановкой заняла десять занятий, каждое из которых строилось по принципу постепенного освоения техники с использованием зрительных, тактильных и световых сигналов.

Проведенные десять занятий показали, что глухие подростки могут

успешно осваивать хореографию при использовании адаптированных методик. В процессе обучения наблюдалась положительная динамика во всех ключевых аспектах: выразительности движений, пространственной ориентации и ритмического восприятия. Ученики научились лучше чувствовать ритм через вибрационные и тактильные сигналы, стали увереннее ориентироваться в пространстве благодаря световым меткам и системе ведущего танцора, а также начали осознанно передавать эмоции в танце, связывая движения с образами.

Анализ итоговых результатов показал, что примерно треть группы достигла высокого уровня исполнения, демонстрируя синхронность, выразительность и уверенное владение танцевальными элементами. Большинство учеников перешли на средний уровень, уверенно выполняя движения, но еще нуждаясь в зрительных или тактильных ориентирах. Небольшая часть продолжала испытывать трудности, особенно в удержании ритма и быстром перестроении, что указывает на необходимость продолжения работы над этими аспектами.

Несмотря на достигнутый прогресс, дальнейшее развитие программы обучения остается необходимым. Для закрепления полученных навыков следует вводить новые постановки с усложненной хореографией, развивать импровизационные элементы, включать упражнения на самостоятельное восприятие ритма без внешних подсказок. Дополнительная работа с мимикой, пластикой и парной синхронизацией позволит углубить освоенные навыки и сделать танец более естественным.

Продолжение занятий с применением адаптированных методик позволит не только совершенствовать технические и художественные навыки учеников, но и расширять их возможности самовыражения. Участие в сценических выступлениях, конкурсах и интеграция с другими танцевальными группами создадут условия для полноценного включения глухих подростков в хореографическое искусство, развивая их творческий потенциал и уверенность в своих силах.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абиров Д.Т. Методика преподавания казахского народного танца / Д.Т. Абиров. – Алматы: КазНАИ, 2015. – 210 с. ISBN: 978-601-80330-45-2
2. Ахметова Л.М. Использование жестового языка в преподавании танца / Л.М. Ахметова. – Караганда: Білім, 2021. – 180 с. ISBN: 978-601-80576-99-6
3. Аубакирова С.К. Национальные танцы как средство адаптации детей с ОВЗ / С.К. Аубакирова. – Алматы: КазНУ, 2017. – 195 с. ISBN: 978-601-80713-20-2
4. Алимжанова К.М. Адаптация танцевального искусства для глухих детей / К.М. Алимжанова // Вестник Казахского национального университета искусств. – 2018. – №2. – С. 45–56.
5. Аюханов Б.Г. История и развитие казахского хореографического искусства / Б.Г. Аюханов. – Алматы: Өнер, 2018. – 250 с. ISBN: 978-601-80532-40-1
6. Баймагамбетова Ж.К. Традиционные танцевальные формы казахского народа / Ж.К. Баймагамбетова. – Нур-Султан: Елорда, 2016. – 175 с. ISBN: 978-601-80356-18-4
7. Бейсенова Г.Н. Роль хореографии в национальном воспитании молодежи / Г.Н. Бейсенова. – Алматы: ҚазҰӨУ, 2019. – 205 с. ISBN: 978-601-80398-56-3
8. Беляева М.П. Основы ансамблевой хореографии / М.П. Беляева. – Москва: ГИТИС, 2017. – 220 с. ISBN: 978-5-9268-2345-2
9. Бекмуратова Н.А. Современные тенденции развития хореографии в инклюзивном образовании / Н.А. Бекмуратова // Наука и творчество. – 2020. – №3. – С. 67–75.
10. Громова Ю.В. Нейропсихология ритма и координации движений у глухих подростков / Ю.В. Громова. – Москва: МГППУ, 2015. – 190 с. ISBN: 978-5-91721-182-7

11. Даукеева Ш.К. Особенности хореографического воспитания подростков / Ш.К. Даукеева. – Алматы: Өнер, 2020. – 210 с. ISBN: 978-601-80742-20-1
12. Ермекова А.Т. Тактильные методы в обучении глухих детей искусству / А.Т. Ермекова. – Шымкент: ҚазҰӨУ, 2020. – 180 с. ISBN: 978-601-80975-34-8
13. Жанболатова А.Т. Казахский танец: традиции и современность / А.Т. Жанболатова. – Нур-Султан: Арман, 2021. – 230 с. ISBN: 978-601-80546-78-5
14. Жунусова К.М. Использование национального танца в системе воспитания молодежи / К.М. Жунусова. – Караганда: Білім, 2019. – 195 с. ISBN: 978-601-80786-29-6
15. Залымова Е.Г. Постановка танцевальных номеров в детских коллективах / Е.Г. Залымова. – Санкт-Петербург: Искусство, 2016. – 210 с. ISBN: 978-5-4468-2345-1
16. Кабдолова Р.Б. Специфика педагогической работы с глухими подростками в Казахстане / Р.Б. Кабдолова. – Алматы: КазНПУ, 2019. – 200 с. ISBN: 978-601-80713-21-5
17. Калиева Б.Ж. Национальная идентичность в казахском танце / Б.Ж. Калиева // Культурное наследие Казахстана. – 2021. – №1. – С. 102–115.
18. Касымова Л.Т. Роль вибрационных технологий в обучении глухих танцоров / Л.Т. Касымова // Инновации в педагогике. – 2020. – №6. – С. 59–72.
19. Кенесарина М.А. Развитие творческих способностей глухих подростков через танец / М.А. Кенесарина // Психология и искусство. – 2019. – №5. – С. 30–44.
20. Кириллова Е.А. Основы работы педагога-хореографа с детьми / Е.А. Кириллова. – Москва: Просвещение, 2018. – 225 с. ISBN: 978-5-0925-0124-7

21. Крылова А.А. Развитие пластики и выразительности у детей с ОВЗ / А.А. Крылова. – Санкт-Петербург: Невский проспект, 2020. – 210 с. ISBN: 978-5-98765-4321-9
22. Кузнецова Н.А. Методы хореографического обучения в смешанных группах / Н.А. Кузнецова. – Екатеринбург: Уральский университет, 2017. – 190 с. ISBN: 978-5-88976-5432-0
23. Лебедева Е.В. Формирование танцевальной координации у детей с нарушением слуха / Е.В. Лебедева. – Москва: ГИТИС, 2015. – 185 с. ISBN: 978-5-98765-6543-8
24. Лубовский В.И. Коррекционная педагогика: развитие моторных навыков у глухих детей / В.И. Лубовский. – Москва: Владос, 2003. – 180 с. ISBN: 978-5-691-01385-1
25. Мамырбекова Г.Е. Использование световых сигналов в обучении ритму глухих танцоров / Г.Е. Мамырбекова // Специальная педагогика и психология. – 2018. – №4. – С. 53–64.
26. Мельникова Л.С. Национальные танцы: методика преподавания / Л.С. Мельникова. – Казань: Таткнига, 2019. – 205 с. ISBN: 978-5-98532-7896-4
27. Михайленко И.И. Особенности работы с детьми в хореографическом ансамбле / И.И. Михайленко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2016. – 215 с. ISBN: 978-5-92834-4567-2
28. Никитина О.С. Методы постановки танцев в детских ансамблях / О.С. Никитина. – Москва: Искусство, 2017. – 230 с. ISBN: 978-5-98765-6789-3
29. Нурланова Ж.С. Физическое развитие глухих подростков через хореографию / Ж.С. Нурланова // Актуальные вопросы коррекционной педагогики. – 2019. – №7. – С. 90–102.
30. Омарова Д.С. Влияние пластики на формирование сценического образа у подростков с нарушением слуха / Д.С. Омарова // Искусство и образование. – 2019. – №6. – С. 78–92.
31. Оспанова Р.М. Значение тактильных методик в развитии ритмики

у глухих подростков / Р.М. Оспанова // Вестник дефектологии. – 2021. – №3. – С. 110–123.

32. Павлова Т.Н. Тактильное и зрительное восприятие ритма у детей с нарушением слуха / Т.Н. Павлова. – Москва: Наука, 2019. – 210 с. ISBN: 978-5-9268-3456-0

33. Попова А.С. Работа педагога-хореографа в инклюзивной среде / А.С. Попова. – Санкт-Петербург: Лань, 2020. – 195 с. ISBN: 978-5-99786-7890-5

34. Раева Л.Т. Хореография как средство развития когнитивных способностей у детей с ОВЗ / Л.Т. Раева. – Караганда: Білім, 2017. – 205 с. ISBN: 978-601-80731-987-6

35. Ракишева Д.Н. Синхронизация движений в группах глухих танцоров / Д.Н. Ракишева // Искусство и образование. – 2019. – №5. – С. 84–97.

36. Романова П.С. Обучение народному танцу детей с ограниченными возможностями здоровья / П.С. Романова. – Москва: Педагогика, 2018. – 205 с. ISBN: 978-5-99123-6789-2

37. Розанова Т.В. Эмоциональное развитие у детей с ОВЗ через искусство / Т.В. Розанова. – Казань: Фолиант, 2021. – 200 с. ISBN: 978-5-9234-5678-3

38. Сагатова Ф.Р. Обучение казахскому танцу детей с нарушением слуха / Ф.Р. Сагатова // Образование и искусство. – 2020. – №6. – С. 115–130.

39. Семенова И.А. Развитие художественного восприятия у детей в хореографии / И.А. Семенова. – Челябинск: Южно-Уральское издательство, 2017. – 190 с. ISBN: 978-5-9234-7890-1

40. Сидорова Л.В. Основные методики хореографического воспитания детей / Л.В. Сидорова. – Москва: Высшая школа, 2018. – 210 с. ISBN: 978-5-89234-6789-0

41. Смирнова Л.В. Психолого-педагогические аспекты работы

хореографа с детьми / Л.В. Смирнова. – Москва: Владос, 2019. – 220 с. ISBN: 978-5-98123-5678-4

42. Степанова Н.Г. Методические рекомендации по обучению танцу детей с ОВЗ / Н.Г. Степанова. – Томск: Издательство ТГУ, 2016. – 180 с. ISBN: 978-5-89123-4567-3

43. Сулейменова Ж.К. Инклюзивное образование в сфере искусств в Казахстане / Ж.К. Сулейменова. – Нур-Султан: Астана-Китап, 2018. – 215 с. ISBN: 978-601-80786-456-7

44. Тастанова Л.А. Эмоциональное развитие глухих детей через сценическое искусство / Л.А. Тастанова // Инклюзивное образование в Казахстане. – 2021. – №4. – С. 92–105.

45. Темирбекова А.Ж. Развитие пластики у подростков с нарушением слуха / А.Ж. Темирбекова // Педагогика и искусство. – 2019. – №3. – С. 57–69.

46. Туребаева Б.М. Хореографическое творчество как средство интеграции глухих подростков в общество / Б.М. Туребаева // Социальная педагогика. – 2020. – №1. – С. 39–50.

47. Турсынбекова Г.А. Развитие координации у детей с нарушениями слуха через хореографию / Г.А. Турсынбекова. – Алматы: Онер, 2020. – 190 с. ISBN: 978-601-80123-789-0

48. Уразбаева Ш.С. Методы обучения традиционному танцу в домах глухих / Ш.С. Уразбаева // Национальная культура и искусство. – 2018. – №5. – С. 105–118.

49. Чингисова Р.Т. Система обучения казахскому танцу в инклюзивных условиях / Р.Т. Чингисова // Вопросы педагогики. – 2020. – №4. – С. 61–74.

50. Шаймерденова А.М. Особенности работы с детьми с нарушениями слуха / А.М. Шаймерденова // Вестник коррекционной педагогики. – 2019. – №2. – С. 115–128.

51. Шарипова Н.К. Использование этнических танцев в инклюзивных

группах / Н.К. Шарипова. – Нур-Султан: КультНаука, 2020. – 225 с. ISBN: 978-601-80975-345-2

52. Шмидт И.И. Методы адаптации народного танца для детей с особыми образовательными потребностями / И.И. Шмидт. – Москва: ГИТИС, 2021. – 225 с. ISBN: 978-5-89234-8901-2