



СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТВОРЧЕСКО-СОЧИНИТЕЛЬСКИХ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ- ХОРЕОГРАФОВ

УДК 378.1

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-132-142>

Т.В. Сабанцева

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Омская область, Российская Федерация
e-mail: sabtv@mail.ru

Л.Я. Николаева

Краснодарский государственный институт культуры, Краснодар, Краснодарский край, Российская Федерация
e-mail: nikolaevalidiya@yandex.ru

Аннотация: Рассматривается алгоритм постановочной работы различных форм хореографических композиций с использованием творческо-сочинительских умений и навыков студентов-хореографов на примере обучения народно-сценическому танцу: учебно-танцевальная комбинация в экзерсисе и на середине зала, этюдная форма по народно-сценическому танцу и постановка сценического хореографического номера. Конкретизировано понятие «творческо-сочинительские умения и навыки» студента-хореографа, что подразумевает способность осуществлять танцевальную постановку посредством соединения хореографического текста различных направлений с использованием авторско-импровизационных подходов. Описаны формы хореографических композиций и обоснован алгоритм постановочной работы над ними с использованием творческо-сочинительских умений и навыков студентов для достижения ими высокого уровня профессионализма как в период обучения, так и в дальнейшей самостоятельной творческой самореализации.

Ключевые слова: студенты-хореографы, творческо-сочинительские умения и навыки, хореографические движения, танцевальные композиции, дисциплины профессиональной направленности.

Для цитирования: Сабанцева Т.В., Николаева Л.Я. Совершенствование творческо-сочинительских умений и навыков постановочной работы студентов- хореографов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 132-142. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-132-142>

САБАНЦЕВА ТАТЬЯНА ВИТАЛИЕВНА - кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры и хореографии Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского

НИКОЛАЕВА ЛИДИЯ ЯКОВЛЕВНА – доцент кафедры хореографии Краснодарского государственного института культуры

SABANTSEVA TATIANA VITALIEVNA - Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Directing and Choreography of Omsk State University named after F. M. Dostoevsky

NIKOLAEVA LIDIYA YAKOVLEVNA - Associate Professor of Choreography at the Krasnodar State Institute of Culture

©Сабанцева Т. В., Николаева Л. Я., 2022



IMPROVEMENT OF CREATIVE AND COMPOSING SKILLS AND SKILLS IN THE STAGED WORK OF CHOREOGRAPHERS

Tatyana V. Sabantseva

Omsk State University named after F.M. Dostoevsky, Omsk, Omsk region, Russian Federation
e-mail: sabtv@mail.ru

Lidia Ya . Nikolaeva

Krasnodar State Institute of Culture, Krasnodar, Krasnodar Krai, Russian Federation
e-mail: nikolaevalidiya@yandex.ru

Abstract: The algorithm of staged work of various forms of choreographic compositions with the use of creative and composing skills and skills of students-choreographers on the example of teaching folk stage dance is considered. – this is an educational dance combination in the exercise and in the middle of the hall, an etude form for folk stage dance and the staging of a stage choreographic number. The concept of “creative-composing skills and abilities” of a choreographer student is concretized, which implies the ability to perform a dance production by combining choreographic text of various directions using author-improvisational approaches. The forms of choreographic compositions are described and the algorithm of staging work on them using the creative and composing skills of the student is substantiated, the use of the basic principles of which will contribute to achieving a high level of professionalism of the student, both during the training period and in further independent creative self-realization.

Keywords: students are choreographers, creative and composing skills, choreographic movements, dance compositions, professional disciplines.

For citation: Sabantseva T.V., Nikolaeva L.Ya. Theories and concepts of emotions in modern social and humanitarian knowledge. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 132-142. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-132-142>

Сложившаяся педагогическая система хореографического искусства в России сформировала традиционные педагогические методы обучения, в основе направленные на подготовку студента-исполнителя, а не студента-балетмейстера или студента – будущего педагога хореографии.

Сегодняшний вуз, осуществляющий подготовку по направлению «Хореографическое искусство», прежде всего должен ориентировать свою образовательную программу на педагогический и балетмейстерский вид деятельности. Необходимо учитывать, что абитуриент, поступающий в вуз, это подросток 16–17 лет, имеющий любительский уровень профессиональной подготовки, и для будущей исполнительской профессионализации «время упущено», так как навыки танцевального мастерства развить невозможно.

Следует обратить внимание, что Н. Н. Васягина и С. А. Васягина в своих научных публикациях высказывают мнение: «...Возникшие расхождения среди требований преобразования распространенной практики обучения танцевальному искусству в творческих учебных заведениях и неудовлетворительным научным осмыслением перспектив реализации этих требований средствами формирования высокого показателя педагогической компетентности будущих выпускников заставляют пересмотреть процесс обучения специальным предметам и выйти за распространенные рамки изучения хореографических учебных курсов» [4, с. 69; 5, с.97].

Это говорит о том, что основной акцент в подготовке студента-хореографа необходимо делать не на формировании исполнительского навыка, а на «формировании высокого уровня

педагогической компетентности» студента, что и формирует базу его квалифицированной будущей работы.

Профессиональные стандарты и нормативные документы, регламентирующие подготовку бакалавров по направлению «Хореографическое искусство» являются базовыми составляющими при утверждении учебных планов. В свою очередь, структура плана должна соответствовать своеобразию будущей профессии, состоящей из учебно-методической и активной творческой (постановочной) работы. Ее основу составляет сочинение студентом танцевальных комбинаций, составляющих полную хореографическую композицию и дальнейшее ее исполнение на сценической площадке [12, с. 187].

Следовательно, одной из главнейших образовательных задач является развитие «творческо-сочинительских умений и навыков», а именно способности студента-хореографа осуществлять творческо-сочинительскую постановочную работу в процессе своей будущей профессиональной деятельности по различным танцевальным направлениям.

Ранее перечисленные суждения позволяют нам сформулировать *проблему*, которая, по нашему мнению, заключается в недостатке методически описанных алгоритмов постановочной работы над различными формами хореографических композиций и роли «творческо-сочинительских умений и навыков» у студента-хореографа при освоении образовательной программы.

Исходя из этого, *цель работы* – конкретизировать понятие «творческо-сочинительские умения и навыки» студентов-хореографов и разобрать алгоритм постановочной работы с использованием «творческо-сочинительских умений и навыков» на примере освоения народно-сценического танца.

Для решения цели в ходе обсуждения темы предполагается использовать следующие методы;

- проработка и обсуждение специализированной литературы по хореографическому образованию;
- обобщение педагогического опыта;
- мониторинг оценки организации учебного процесса студентов-хореографов;
- обсуждение и анализ полученных результатов.

Способность и умение грамотно сочетать хореографические движения является основой будущей педагогической деятельности студента-хореографа. Таким образом, базу учебного плана программы по направлению «Хореографическое искусство» составляет комплекс дисциплин, ориентированных на развитие и совершенствования именно навыка сочинения «хореографического текста».

Таким образом, дисциплины «Композиция и постановка танца», «Мастерство хореографа» в современных вузах культуры и искусств призваны помочь студентам-хореографам понять важность творческой и композиционной деятельности хореографа, способствовать обучению и формированию навыков и умений хореографии, репетиторской и исполнительской деятельности. Эти учебные курсы, по словам Г. Ф. Богданова, способны воспитать «специфическое хореографическое видение, мышление, творчество, вооружить балетмейстера надежным рабочим методом» [1, с. 122].

В специальной литературе акцент на значимость «творческо-сочинительской деятельности» студента-хореографа представлен достаточно доказательно, но понимание сущности понятия «творческо-сочинительские умения и навыки» в хореографическом образовании не представлено вовсе.



В ходе изучения и анализа литературы, обобщения педагогического опыта нами предпринята попытка конкретизировать сущность понятия. Таким образом, под понятием «творческо-сочинительские умения и навыки» в системе хореографического образования студентов нами понимается способность студентов-хореографов осуществлять танцевальную постановку посредством соединения хореографического текста различных направлений с использованием авторско-импровизационных подходов.

Но опыт педагогического наблюдения показывает, что студент, приступая к самостоятельной постановочной деятельности, допускает ошибки при создании своей танцевальной композиции. Об этом свидетельствует тот факт, что на младших курсах содержание дисциплин профессионального блока ориентировано на освоение методики именно исполнения хореографических движений, а не методики их соединения в завершенную танцевальную комбинацию.

Если обратиться к анализу учебно-методической и научной литературы по рассматриваемой тематике, то следует отметить тот факт, что основу содержания специальной литературы по хореографии составляют методические рекомендации по исполнению конкретных хореографических движений с указанием на музыкальное сопровождение и методические ошибки и замечания при их исполнении. Данный факт был отмечен П. А. Силкиным в труде «Развитие теории обучения классическому танцу в научной и учебной литературе в России периода XX – начала XXI веков», где автор констатирует то, что, по его мнению, основу учебников по хореографии составляет лишь «...описание уроков...» [13, с. 128].

Поэтому необходимо разработать алгоритм постановочной работы с использо-

ванием творческо-сочинительских умений и навыков и правильно ориентировать студента его использовать в своей творческо-ориентированной деятельности как в период учебного процесса, так и в творческом процессе.

Первоначально обратим внимание, в работе над какими формами хореографической композиции необходимо использовать творческо-сочинительские умения и навыки.

Любая танцевальная композиция (танец) состоит из определенных хореографических комбинаций.

Комбинация – это основа любого урока по различным исполнительским направлениям. Комбинации в хореографическом искусстве можно классифицировать следующим образом:

- учебная – комбинация, состоящая из хореографических движений одного направления хореографического искусства, исполняемая под завершенный музыкальный квадрат;
- учебно-танцевальная – основу комбинации составляют сочетание правильно подобранных хореографических движений одного направления хореографического искусства и танцевальных элементов, исполняемых под завершенный музыкальный квадрат;
- танцевальная – сочетание различных хореографических движений под определенный музыкальный фрагмент, отличающееся авторским методом подхода к композиции.

Для создания (сочинения) любого вида хореографических комбинаций необходимо два компонента: первый – это индивидуальный творческий подход, то есть определенный авторский стиль постановки; а второй – это логически верное соединение хореографического текста различных направлений хореографии.

Чтобы научить студента-хореографа созданию комбинаций в различных направлениях



хореографического искусства, ему необходимо освоить алгоритм работы над их постановкой, что и является основной целью нашей работы.

Одной из основополагающих дисциплин профессиональной подготовки студентов-хореографов является «Народно-сценический танец и методика его преподавания», основой содержания которой является практическое освоение методики исполнения хореографических движений, а также постановка хореографических композиций различных форм (комбинация, этюдная форма на середине зала). Мы предлагаем разработать алгоритм постановочной работы с использованием творческо-сочинительских умений и навыков студентов-хореографов именно на примере народно-сценического танца.

Первый самостоятельный опыт студента - это создание учебно-танцевальной комбинации как одного из составных частей упражнений у палки в народно-сценическом танце. Нами уточняется, что сегодняшний комплекс упражнений у палки - выверенный, идеальный и адаптированный комплекс комбинаций, разработанный в результате продолжительной творческо-педагогической работы. В экзерсисе у станка существует логически выверенная последовательность комбинаций, начиная от *demi plie* и заканчивая *grand battement*, а вот исполнительская манера и сочетание хореографических движений в этой комбинации и является индивидуальным авторским методом, предполагающим последовательный алгоритм работы.

«Танцевальная комбинация представляет собой очень важный выразительный элемент хореографического искусства. Содержание базируется на основном, главенствующем движении и ранее изученные соединяющие элементы, а также «конечная поза», являющаяся началом следующей музыкальной

фразы и составным элементом последующей комбинации» — конкретизируют понятие Л. В. Бухвостова и С. А. Щекотихина в своем учебном издании «Композиция и постановка танца» [3, с. 24].

Исходя из этого, нами предлагается следующий алгоритм постановочной работы над созданием учебно-танцевальной комбинации по народно-сценическому танцу:

- определить предмет и направленность исполнения (разучивание танцевального элемента, отработка методики исполнения);
- подбор музыкального размера и темпа (при работе над комбинацией необходимо применять квадратность счета, которая логически сочетается с музыкальным размером);
- проработка связующих движений для слитности образа (использование законов методических исполнений хореографических элементов);
- сочетание легких и усложненных компонентов (проработка уровня комбинации: учет этапа обучения, оценка хореографических возможностей и способностей, а также степень подготовленности; соответствие возраста и содержательного компонента программы);
- порядок исполнения движений у станка;
- рациональная периодичность выполнения движений;
- соединительные выразительные элементы.

Вторая индивидуальная работа студента – это сочинительская работа над учебно-танцевальной комбинацией на середине зала или этюдной формой по народно-сценическому танцу. Постановочная работа в области народной сценической хореографии является неотъемлемой частью высококлассной подготовки будущего хореографа, имеет свою специфику и структуру. Она основана на изучении сценической хореографии как



художественно-образного, синтетического, многокомпонентного действия [1, с. 87].

Во время работы над этюдом и учебно-танцевальной комбинацией требуется следовать вышеперечисленным принципам алгоритма работы над сочинением учебно-танцевальной комбинации экзерсиса. Но на этом уровне работы обязательно также обратить внимание на традиции в композиционных законах постановки номера: есть танцы, сохраняющие обусловленную композиционную форму, а есть и такие, где импровизация артистов представляется самым значимым элементом танца; для одних народных танцев характерно перемещение по кругу, для других – прямолинейное построение.

Исходя из этого, алгоритм работы над учебно-танцевальной комбинацией на середине зала или этюдной формой по народно-сценическому танцу состоит из двух составляющих: постановочной работы над комбинацией и учета специфики композиционного построения танца.

И наиболее масштабная работа – это самостоятельная постановка сценического хореографического номера, базирующаяся на совокупности применения ранее описанных алгоритмов работы над сочинением комбинаций и этюдов, а также знаний методики композиционного построения номера.

Постановка сценического хореографического номера, в том числе народно-сценического, включает в себя замысел и его реализацию. В научной литературе существует много определений понятия «замысел», но все они сходятся в одном, что это первоначальное видение балетмейстера его дальнейшей композиции, конкретная идея будущего танцевального произведения. На этапе замысла, как считает В. Ю. Никитин, хореограф в своем воображении «создает форму будущего про-

изведения, определяет состав исполнителей, выстраивает взаимоотношения и драматургию, возможно, придумывает сюжет, подбирает музыкальный материал, создавая некий воображаемый «каркас» будущей постановки» [10, с. 65; 11, с. 133].

Исходя из педагогического опыта и обобщения различных способов композиции танца, мы рекомендуем при постановке народно-сценического танца включать в структуру замысла:

- 1) содержание хореографического произведения (его тему и идею);
- 2) стилистические особенности народного танца, его национальный характер и манеру исполнения;
- 3) специфику музыкального материала;
- 4) жанр и форму народного танца;
- 5) пространственное и лексическое решение номера;
- 6) характер и принципы сценического оформления.

Прежде чем приступить к воплощению замысла, то есть непосредственно к постановке народно-сценического танца, студенты-хореографы близко знакомятся с историей, общественно-бытовым укладом жизни данного народа, его религией, празднично-обрядовой культурой и др. Обязательным условием для успешной постановочной работы является овладение основными характеристиками народного танца, которые отражают его национальную специфику. В проведенных ранее исследованиях нами уже была предпринята попытка выделить следующие особенности народного танца с учетом вышеназванных факторов:

- 1) «смысловые параметры, соединившие в себе образно-смысловые аспекты и жанрово-стилистическое многообразие»;
- 2) «танцевально-пространственные параметры, основанные на видах и типах рисун-



ков танца, построении фигур, движении рук, ног, головы, корпуса, разнообразные позы и жесты»;

3) «музыкальные параметры, связанные с ритмическим, метрическим и темповым сложением музыки народного танца. Музыкально-ритмическую характеристику танца составляют песенно-музыкальный материал (песня, частушка, наигрыши и др.); манера интонирования (ритм и темп движений); традиционный набор инструментов, используемых для музыкального сопровождения народного танца в рамках конкретной танцевальной культуры» [11, с. 139].

Следующий момент связан с определением студентами жанра будущего народно-сценического танца. Под жанром мы понимаем «группу произведений, сходных между собой по структуре, образному содержанию и функциям» [14, с. 11]. Жанровое разделение в хореографическом искусстве происходит почти по одним и тем же принципам, что и в музыке, драме, живописи и других видах искусства. Современные исследователи выделяют следующие признаки жанров танцевальных композиций:

- смысловое содержание (эпос, лирика и драма): свадебные хороводы, военная или героическая пляска, сатирическая или комедийная зарисовка и др.;
- особенности построения: круговая пляска, линейный хоровод и др.;
- специфику исполнения: по составу (соло, дуэт, ансамбль и др.) и половозрастным группам (детский, женский, мужской и др.).

В работе студентов над замыслом важным является выбор структуры или формы будущего хореографического произведения. Как правильно заметил М. П. Мурашко, «...студент - будущий хореограф, не должен путать форму пляски с формой перепляса, форму хоровода

с формой кадрили, форму лансье с картиной, или сюитой» [9, с. 50]. Форма – это строение хореографического произведения. По мнению Г. Ф. Богданова, «форма - это то, что видно и слышно в хореографическом произведении» [2, с. 47]. Для правильного определения формы будущего хореографического произведения, студенты должны быть ознакомлены с основными признаками систематизации форм в области народной танцевальной культуры. К ним мы относим:

- образно-содержательную основу народного танца;
- особенности композиционного построения;
- приемы и способы организации рисунка;
- специфику танцевального языка;
- структуру музыкального сопровождения;
- характер и манеру исполнения.

При постановке народно-сценического танца особое значение уделяем его регионально-стилевой специфике, без которой «...русский народный танец теряет жизненный смысл, становится пресным, как пища без соли» [3, с. 75].

В структуре сценической народной хореографии выделяются:

1) сценические формы, созданные деятелями профессионального искусства на основе исторически сложившиеся традиционных форм народной хореографии: хороводы, пляски, переплясы, кадрили, кадрилиные пляски и др.;

2) сценические формы, созданные деятелями профессионального искусства на основе народных танцевальных традиций: сюиты, зарисовки, картинки, миниатюры и др.

Здесь важно знать, что определяющим элементом хореографической формы являются особенности композиционного построения,



организующие взаимоотношения смыслового содержания и комплекса выразительных средств хореографии.

При определении жанра и формы будущего сочинения необходимо иметь в виду, что их состав зависит от национальной принадлежности и региона существования. У каждого народа исторически сложились свои жанры и формы, иногда резко отличающиеся от системы жанров и форм, характерных для других народов.

Приоритетное значение в раскрытии замысла произведений сценической народной хореографии имеет подбор и балетмейстерский анализ музыкального материала, в котором «четко выражен характерный ритм и специфический для каждого танца темп, обусловленный ритмом, темпом и характером танцевальных движений (па)» [15, с. 243]. Как показывает практика, очень часто студенты берут для собственного сочинения уже готовые музыкальные произведения, которые впоследствии могут стать основой формирования замысла и плана его воплощения. Однако в некоторых случаях для воплощения хореографического замысла студенты используют прием соединения нескольких музыкальных фрагментов или частей в единое целое (прием компиляции).

Анализируя музыкальный материал, используемый для постановки народно-сценического танца, студенты должны уметь определять национальный характер музыки, музыкальную драматургию, основные части музыки и их соотношение, музыкальный размер, ритм, темп, а также выделять основные музыкальные акценты. Особое внимание следует уделить анализу регионального песенно-музыкального материала, который должен соответствовать регионально-стилевым особенностям русского танца.

Практическая работа по реализации замысла, предполагающая самостоятельный поиск неожиданного композиционного решения, оригинальной лексики и пространственного построения, способствующих выявлению национального колорита и образно-содержательного смысла народно-сценического танца и является проявлением у студентов - хореографов их творческо-сочинительских умений и навыков, основывающихся на синтезе всех компонентов выразительных средств народного танцевального искусства.

Поскольку постановка народно-сценического танца осуществляется силами учебной группы, студенту необходимо овладеть приемами работы с группой и отдельными исполнителями. Ю. А. Гевленко пишет: «...исполнительство как стадия танцевального процесса не является пассивным воспроизведением замысла балетмейстера. Танец обретает жизненное бытие в момент своего исполнения. Поэтому исполнитель является сотворцом танцевального образа. Более того, именно с исполнительством связаны функции сохранения и передачи замысла» [6, с. 97].

Еще одним значимым моментом в постановочной работе с применением творческо-сочинительских умений и навыков у студентов-хореографов является освоение методики репетиционной практики. Балетмейстер Р. В. Захарова в репетиторской работе выделяет два раздела. В первом основой работы является визуальная демонстрация танцевального текста исполнителям и знакомство с танцевальными рисунками. Основа второго – «словесные пояснения, когда постановщик, называя движения и позы, говорит, как и в каком характере и стиле, в какой манере следует исполнять показанную композицию» [7, с. 112].

Основной целью репетиционной практики является формирование у студентов-хоре-

ографов навыков работы с исполнителями, которые заключаются в оттачивании четкого и выразительного исполнения танцевальной лексики и танцевального рисунка. Кроме того, студенты приобретают навыки и умения выражения образно-содержательной линии народного танца, которая заключается в умении раскрыть образы и передать национальную специфику произведения.

Таким образом, описанный алгоритм постановочной работы студентов-хореографов на примере народно-сценического танца с применением творческо-сочинительских умений и навыков позволит развить способность постановочной работы студентов по различным направлениям хореографического искусства.

Вышесказанное позволяет сделать выводы о значимости постановочной работы в процессе обучения студентов-хореографов, требующей алгоритма при сочинении раз-

личных форм хореографических композиций с использованием «творческо-сочинительских умений и навыков» как основы будущего педагогического мастерства. Разработанные алгоритмы постановочной работы по созданию различных танцевальных композиций будут способствовать успешности при дальнейшей самореализации студента в будущей педагогической и творческой деятельности.

В завершение приведем высказывание Г. Т. Комлевой: «...Идет время, меняются и сам танец, и люди, посвятившие ему свою жизнь. Меняются приоритеты и даже высшие ценности. Но так хочется, чтобы и наша школа, и русский балет по-прежнему были лидерами, признавались великими» [8, с. 114]. Эти слова настраивают нас на поиск новых способов, методов, идей для того, чтобы система хореографического образования России занимала одно из лидирующих позиций в мире.

Список литературы

1. Богданов Г. Ф. Работа над музыкально-танцевальной формой хореографического произведения. Москва : ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2008. 144 с.
2. Богданов Г. Ф. Работа над танцевальной речью. Москва : ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2006. 160 с.
3. Бухвостова Л. В., Щекотихина С. А. Композиция и постановка танца: учеб. пособие. Орел : Орловский государственный институт искусств и культуры, 2001. 127 с.
4. Васягина Н. Н., Васягина С. А. Возможности и ограничения применения андрогогической модели обучения в художественном образовании [Электронный ресурс] // Всероссийская весенняя психологическая сессия : сб. мат-лов Всерос. науч.-практ. конф. материалов Всероссийской научно-практической конференции / Уральский государственный педагогический университет. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.], 2017. С. 68–72.
5. Васягина Н. Н., Васягина С. А. Роль исполнительских и педагогических компетенций в профессиональной подготовке педагога классического танца // Актуальные вопросы развития образования и науки в контексте реализации программы духовного возрождения нации : материалы Междунар. науч.-практ. конф. Карағанды : Гласир баспахана, 2018. С. 84–87.
6. Гевленко Ю. А. Художественный замысел как творческая процедура // Профессиональное образование в России и за рубежом. Кемерово : Кузбасский региональный институт развития профессионального образования, 2013. №1 (9). С. 96–99.
7. Захаров Р. В. Сочинение танца : Страницы педагогического опыта. Москва : Искусство, 1983. 83 с.
8. Комлева Г. Т. О некоторых проблемах современного хореографического образования // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. Санкт-Петербург : ФГБОУ ВО «Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой», 2019. № 5. С. 111–116.
9. Мурашко М. П. Кризис ансамблей народного танца // Журнал «Балет». Москва : Искусство, 2011 № 2. С. 48–51.



10. Никитин В. Ю. Метод поэтапной композиции хореографического произведения. // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. Санкт-Петербург : ФГБОУ ВО «Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой», 2020. № 6. С. 64–77.
11. Николаева Л. Я. Педагогические условия формирования готовности будущего хореографа к постановочной деятельности // Культурное пространство Русского мира. Омск : Издательство ОмГУ им. Ф. М. Достоевского, 2019. № 2(10). С. 131–140.
12. Онча Ж. А. Особенности начального этапа постановочной работы у будущих педагогов-хореографов в педагогическом вузе. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург : Издательство Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2008. № 76-2. С. 185–191.
13. Силкин П. А. Развитие теории обучения классическому танцу в научной и учебной литературе в России в XX и начале XXI в. // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Москва : Научное издательство «Институт стратегических исследований», 2015. № 3. С. 127–131.
14. Щуров В. М. Стилиевые основы русской народной музыки. Москва : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1998. 464 с.
15. Энциклопедический музыкальный словарь. Москва : Советская энциклопедия, 1966. 503 с.

References

1. Bogdanov G. F. Work on the musical and dance form of a choreographic work Moscow : VCHT («I am entering the world of art »), 2008. 144 p. (In Russ.)
2. Bogdanov G. F. Work on a dance speech. Moscow : VCHT («I am entering the world of art »), 2006. 160 p. (In Russ.)
3. Bukhvostova L. V., Shchekotikhina S. A. Composition and staging of dance: studies. stipend. Eagle : Oryol State Institute of Arts and Culture, 2001. 127 p. (In Russ.)
4. Vasyagina N. N., Vasyagina S. A. Possibilities and limitations of the andragogical model of teaching in art education [Electronic resource] // All-Russian Spring Psychological Session : collection of materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference. materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference / Ural State Pedagogical University. – Jelektron. dan. – Ekaterinburg : [b. i.], 2017. pp. 68-72. (In Russ.)
5. Vasyagina N. N., Vasyagina S. A. The role of performing and pedagogical competencies in the professional training of a classical dance teacher // Topical issues of education and science development in the context of the implementation of the program of spiritual revival of the nation : materials of the International Scientific and Practical Conference. Karaganda : Glasir printing house, 2018. pp. 84-87. (In Russ.)
6. Gevlenko Yu. A. Artistic conception as a creative procedure // Vocational education in Russia and abroad. Kemerovo : Kuzbass Regional Institute for the Development of Vocational Education, 2013. №1 (9). pp. 96-99. (In Russ.)
7. Zakharov R. V. Composition of dance: Pages of pedagogical experience. Moscow : Art, 1983. 83 p. (In Russ.)
8. Komleva G. T. On some problems of modern choreographic education // Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet. Saint Petersburg : Vaganova Academy of Russian Ballet, 2019. № 5. pp. 111-116. (In Russ.)
9. Murashko M. P. The crisis of folk dance ensembles // Ballet Magazine. Moscow : Art, 2011 № 2 pp. 48-51. (In Russ.)
10. Nikitin V. Yu. Method of step-by-step composition of a choreographic work. // Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet. Saint Petersburg : Vaganova Academy of Russian Ballet, 2020. № 6. pp. 64-77. (In Russ.)
11. Nikolaeva L. Ya. Pedagogical conditions for the formation of the future choreographer's readiness for staging activities // Cultural space of the Russian world. Omsk : Publishing House of the Omsk State University named after F. M. Dostoevsky, 2019. № 2(10). pp. 131-140. (In Russ.)
12. Oncha Zh. A. Features of the initial stage of staged work for future teachers-choreographers at a pedagogical university. // Proceedings of the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University. St. Petersburg : Publishing House of the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, 2008. № 76-2. pp. 185-191. (In Russ.)



13. Silkin P. A. Development of the theory of teaching classical dance in scientific and educational literature in Russia in the XX and the beginning of the XXI century. // Actual problems of humanities and natural sciences. Moscow : Scientific Publishing House "Institute for Strategic Studies", 2015. № 3. pp. 127-131. (In Russ.)
14. Shchurov V. M. Stylistic foundations of Russian folk music. Moscow : Moscow State Tchaikovsky Conservatory, 1998. 464 p. (In Russ.)
15. Encyclopedic musical dictionary. Moscow : Soviet Encyclopedia, 1966. 503 p. (In Russ.)

*

Поступила в редакцию 11.04.2022