

*Е.К. Халел<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Қазақстан Республикасының хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)*

## **ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ХОРЕОГРАФА-ПОСТАНОВЩИКА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВАХ**

### **Аннотация**

*В статье рассматриваются основополагающие аспекты деятельности менеджера танцевального коллектива, его задачи и профессиональная компетентность. Дан тематический анализ трудов ученых о деятельности топ-менеджеров в области искусства. Используются методы выборочного и сравнительно-сопоставительного анализа, обобщения, эмпирического наблюдения. Актуальность и новизна работы заключается в том, что наблюдения автора сделаны на материале занятий по современной хореографии, казахскому танцу, спортивному бальному и народному танцу детских и взрослых танцевальных коллективов г.Астана. Автор подробно структурирует управленческую деятельность хореографа художественных танцевальных коллективов, разделяя ее на этапы выбора концепции постановки, отбора музыкального материала, организации процесса обучения, репетиционных занятий и выступлений. Системный подход и использование различных межпредметных связей, включая общую педагогику, знание возрастной психологии, эстетики, выводится в работе на уровень главных компонентов профессиональной успешности менеджера.*

**Ключевые слова:** педагогика хореографии, танец, хореограф-постановщик, коллектив.

*Е.К. Халел<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)*

## **ҚОҰШЫ-ХОРЕОГРАФТЫҢ КӨРКЕМДІК БИ ҰЖЫМДАРЫНДАҒЫ ҚЫЗМЕТІ**

### **Аннотация**

Мақалада би ұжымы менеджерінің қызметінің негізгі аспектілері, оның міндеттері және кәсіби құзыреттілігі қарастырылады. Өнер саласындағы топ-менеджерлердің қызметіне қатысты ғалымдардың еңбектеріне тақырыптық талдау жасалған. Зерттеуде таңдамалы және салыстырмалы-салғастырмалы талдау, жинақтау, эмпирикалық бақылау әдістері қолданылған. Зерттеудің өзектілігі мен жаңашылдығы автордың бақылаулары қазіргі заманғы хореография, қазақ биі, спорттық бал биі және халық биі бойынша Астана қаласындағы балалар мен ересектер би ұжымдарының сабақтары негізінде жасалғандығында. Автор көркем би ұжымдарының хореографының басқарушылық қызметін жүйелі түрде құрылымдай отырып, оны қойылым концепциясын таңдау, музыкалық материалды іріктеу, оқу процесін ұйымдастыру, репетициялық сабақтар және қойылымдар кезеңдеріне бөледі. Жүйелі тәсіл мен пәнаралық байланыстарды, соның ішінде жалпы педагогика, жас ерекшелік психологиясы, эстетика білімдерін қолдану зерттеуде менеджердің кәсіби табыстылығының негізгі құрамдас бөліктері ретінде көрсетіледі.

**Түйінді сөздер:** Хореография педагогикасы, би, қоюшы-хореограф, ұжым.

*E.K. Halel<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)*

## **THE ACTIVITIES OF A CHOREOGRAPHER IN ARTISTIC DANCE GROUPS**

### **Annotation**

*The article examines the fundamental aspects of the activities of a dance ensemble manager, their tasks, and professional competence. A thematic analysis of scholarly works on the activities of top managers in the field of art is provided. The study employs methods of selective and comparative analysis, generalization, and empirical observation. The relevance and novelty of the research lie in the fact that the author's observations are based on classes in contemporary choreography, Kazakh dance, sports ballroom dance, and folk dance in children's and adult dance ensembles in Astana. The author systematically structures the managerial activities of a choreographer of artistic dance ensembles, dividing them into stages such as selecting the production concept, choosing musical material, organizing the learning process, rehearsals, and performances. The study applies a systematic approach and integrates various interdisciplinary connections, including general pedagogy, knowledge of developmental*

*psychology, and aesthetics, highlighting them as key components of a manager's professional success.*

**Key words:** *choreography pedagogy, dance, choreographer-director, dance group.*

**Введение.** Танец (направление хореографии) представляет собой вид искусства, где художественный образ прилагается через движение в совокупности с музыкой. Так называемый «талант» обучающегося может быть определён как ряд выдающихся качеств по восприятию и наличию способностей в пластичности и перевоплощению в сценических условиях.

Обучение танцу было создано еще до формирования педагогики хореографии как науки. С древних времен танец был обязательным элементом физического и религиозного воспитания. Античные изображения танцующих воинов тому подтверждение. В Древнем Китае мальчиков с 13 до 16 лет обучали в академии традициям и манерам, которые со временем становились разнообразнее и сложнее. В Египте танцы были частью богослужения, и считается, что в храме Амона существовала школа танцев, выпускающая жриц-танцовщиц. У древних греков танцы были двух видов: религиозные (как способ почитания богов) и воинственные (как способ развития силы и выносливости воинов, возбуждения воинственных чувств в мирное время). Воспитанию таких качеств древние греки придавали большое значение. Эта функция сохранилась по сей день и находит освещение в учебниках современных авторов. Так, В. Антипин считает, что «...в практике работы с обучающимися приходится сталкиваться с одной из сложных задач — в контексте современного танца научить их органично исполнять на сцене обыденные движения для воплощения художественного замысла» (Антипин 2021, 78). Проявлять культуру «обыденной» жизни на сцене – результат высокой культуры исполнения.

Танцевальная культура и обучение хореографии развивались параллельно, но в ранний период

истории человечества они практически не подкреплялись научно-теоретическими знаниями. Танцевальная культура человечества совершенствовалась в разные периоды исторического развития и со временем перешла в профессиональную педагогическую деятельность.

**Материалы и методы исследования.** В основу статьи положена практика хореографической работы в детских и взрослых коллективах. В качестве основных теоретических методов исследования используются методы дедукции, индукции и анализа, а также эмпирический метод наблюдения. В целом, автор придерживается логики построения мысли от частного к общему с тем, чтобы типологизировать разрозненные характеристики исполнителей и задействовать в ходе постановочной работы.

**Обзор литературы.** Опубликованные в разное время работы, научные статьи, книги, публикации имеют сравнительно-сопоставительный анализ «старой» и «новой» школ, значительное внимание уделяется описанию деятельности хореографа-постановщика. Для автора данной статьи интерес представляют исследования по вопросам педагогики, историко-хронологического развития хореографической культуры, изменению роли хореографа-постановщика в его практической деятельности: это работы В.Антипина «Современная хореография в подготовке артистов балета: особенности организации и проведения занятий» (Антипин 2021), С.Бакировой «Малые формы современной хореографической режиссуры Казахстана: национальное содержание и наднациональная сценография» (Бакирова 2022), Д.Зайфферт «Педагогика и психология танца. Заметки хореографа» (Зайфферт 2021), Р.Захарова «Сочинение танца: страницы педагогического опыта» (Захаров 1989), исследователей Р.С.Зариповой, А.В. Валеевой «От замысла к сюжету» (Зарипов и Валеева 2009).

Особую актуальность в период глобальных изменений в обществе, психологии жизни людей, педагогике получают работы французского

балетного танцора, хореографа и теоретика Ж.Ж. Новерра «Письма о танце» (Новерр 2007).

В казахстанской педагогике все чаще появляются коллективные труды, которые ценны концентрацией опыта и стремлением найти универсальные подходы к тем или иным педагогическим ситуациям. Из числа таких исследований две работы: «Бытие традиционного танцевального искусства казахского народа» под общей редакцией Т.О. Изим (Изим 2021), а также «Этногенез казахского танца», написанный Б.С. Тлеубаевой, Й.А. Сапаровой, С.Ш. Тлеубаевым, А.К. Кульбековой, Д.Е. Кабдусовой, Г.Р. Дильдебаевой, А.Г. Исенгалиевой (Тлеубаева, Сапарова, Тлеубаев, Кульбекова, Кабдусова, Дильдебаева и Есенгалиева 2019), которые пишут о важности развития и совершенствования хореографического искусства, о своем видении деятельности хореографа-постановщика.

**Результаты исследования и обсуждение.** На современном этапе развития культуры большое внимание уделяется «...вопросам сохранения и приумножения на новом уровне национальных традиций с применением новых подходов и нестандартных решений, умению воплощать их в творческие проекты», – так характеризует отечественную хореографическую систему образования исследователь С.Бакирова (Бакирова 2022, 77). Действительно, педагог-хореограф принимает участие в формировании сознания обучающегося: его манер, вкуса, воспитания, эстетического восприятия, ответственности и других личностных качеств, которые он развивает. Именно поэтому в работе хореографа-постановщика важно соблюдение определённых границ в коммуникации, которые помогают защитить ребёнка от преждевременного погружения во взрослый мир и сохранить его детское восприятие до естественного перехода к юности. Это особенно значимо при создании хореографических постановок для детей.

Постановочная деятельность с учётом особенностей работы с детьми является ключевым

элементом для раскрытия потенциала хореографа и его учеников. В репетиционной работе раскрывается весь спектр педагогических и дидактических компетенций педагога. Как писал Д.Зайфферт, «В отличие от общей школьной педагогики, которая направлена на развитие ума и недостаточно внимательно относится к физическому развитию, занятиям физкультурой и спортом, в танце мы имеем дело с почти противоположной педагогикой» (Зайфферт 2021, 11). Хореограф-постановщик – это не просто автор танцевальных композиций, но и наставник, обладающий знаниями в области культуры, живописи, литературы и других направлений искусства. Его творческое воображение помогает раскрыть замысел танца, передать дух эпохи и создать уникальный стиль. Важно также владеть основами режиссуры и актёрского мастерства, поскольку эти навыки позволяют обогатить постановку. Эти требования в полной мере относятся и к современной хореографии XXI века, которая становится всё более востребованной.

Танцевальные композиции создаются в различных жанрах, стилях и с использованием разнообразной хореографической лексики. Хореограф-постановщик, опираясь на свои знания, владение материалом, степень подготовленности к постановочной работе, разрабатывает оригинальные постановки, которые могут отличаться по форме и содержанию. При анализе работы хореографа-постановщика стоит обратить внимание на особенности постановочного процесса, которые также имеют важное значение.

Обучение спортивному бальному танцу и современной хореографии в детском коллективе представляет собой симбиоз, где исполнители проживают танец через своё настоящее и прошлое, через собственное восприятие окружающего мира. Детские образы в таких постановках также обладают глубиной, хотя способы выражения при этом меняются. Особого внимания требует использование концепции натурализма, где действия в танце намеренно преувеличены для акцентирования

смыслов. Поскольку дети изначально стремятся к достоверности, они легко понимают требования хореографа. Задача постановщика в этом процессе – тщательно подбирать сюжет и содержание танца, чтобы оно было близким и понятным самим исполнителям.

Постановочную деятельность хореографа условно можно разделить на несколько периодов. Первый этап работы хореографа-постановщика заключается в разработке концепции хореографического произведения, когда хореограф определяет задачи своей деятельности, чтобы сопоставить собственное видение с имеющимся материалом.

В нашем случае задачи уже установлены:

- ✓ база работы: детский или взрослый коллектив;
- ✓ выразительные средства композиции: современная хореография, классический танец, спортивный балльный танец или народный танец;
- ✓ методы работы: комплекс педагогических подходов в обучении (практический/теоретический показы, игровые формы, видеоматериалы, доступность материала и т.д.);
- ✓ систематичность занятий: занятия по полтора часа 2-3 раза в неделю (данные основаны на практике большинства самодеятельных коллективов);
- ✓ продолжительность постановочного процесса: 2-3 месяца.

Следующий шаг – оценка возможностей исполнителей. Этот этап включает исследование различных характеристик участников: возрастные особенности, физические данные, уровень выносливости, способность к взаимодействию в коллективе, подготовку в определённом танце, навыки импровизации и индивидуальные черты характера. Основываясь на проведённом анализе, хореограф-постановщик определяет ключевые «моменты» будущей хореографической композиции:

- выбор наиболее подходящей формы танца (массовый, соло, дуэт или другое), которая наиболее подходит к репертуару коллектива и

продемонстрирует исполнение артистов с наилучшей стороны;

- определение стиля танцевального произведения, включая авторскую хореографию;

- подбор музыкального материала: прослушивание личной аудиотеки и поиск музыки в различных источниках, чаще всего в интернете;

- анализ музыкального материала: выявление формы, характера и размера произведения, ознакомление с текстом песни или его переводом (если это песенный материал), разделение музыки на составляющие части и выявление музыкальных акцентов;

- выбор темы и идеи: формирование содержательной основы будущего произведения с учётом возрастных особенностей, специфики хореографической теории и возможностей исполнителей;

- определение количественного и гендерного состава участников;

- предварительная разработка композиционно-лексического материала (этот пункт может быть опущен при высоком уровне навыков импровизации у хореографа-постановщика).

В зависимости от предпочтений хореографа основой работы может стать идея, на которую «опирается» музыкальный материал. Некоторые хореографы, наблюдая за жизненными ситуациями в детском обществе, формируют актуальную концепцию танца и на её основе ищут подходящую музыку.

Артист балета, балетмейстер и оперный режиссер Захаров Р. писал: «Танец — это искусство, а всякое искусство должно отражать жизнь в образно-художественной форме. Специфика хореографии состоит в том, что мысли, чувства человека она передает без помощи речи» (Захаров 1989, 7).

На протяжении всего первого этапа работы над замыслом танцевального сочинения хореограф должен мыслить современно. Постановочная хореография предполагает нестандартный и оригинальный подход, что особенно хорошо



проявляется в детском танце благодаря богатству их собственного воображения, где фантазийные образы могут принимать самые неожиданные формы. Исследователи Зарипов Р.С. и Валеева А.В. резюмируют по этому поводу так: «Актуально не то, что современно по теме, по сюжету, а то, что несёт в себе актуальные идеи, идеи сегодняшнего дня» (Зарипов и Валеева 2009, 78).

Второй этап работы хореографа-постановщика – это непосредственно сам постановочный процесс. Этот период является самым длительным и включает в себя разучивание танцевальной композиции с детьми. В этом случае материал подаётся в игровой форме. Работа с более зрелым коллективом может быть гораздо проще и, скорее всего, потребует другого подхода.

Хореограф организует свои занятия, погружая детей в атмосферу будущего танца. Ситуацию, сюжет и атмосферу необходимо «прожить», поэтому хореограф разыгрывает содержание танца. Он создаёт определённые обстоятельства и предлагает детям проиграть конкретную ситуацию под выбранную музыкальную композицию. В этом отношении очень актуально замечание французского балетного танцора, хореографа и теоретика Ж.Ж. Новерра: «Когда танцовщику удастся соединить блестящее знание ремесла с умом и выразительностью, ему по праву принадлежит звание художника; он одновременно и хороший танцовщик, и превосходный актер» (Новерр 2007, 50).

После этого этапа обозначаются два направления работы. Первый предполагает разучивание танцевальных комбинаций для данной хореографической композиции без прерывания обыгрывания содержания, с указанием конкретных моментов исполнения. Второй вариант – неоднократное обыгрывание содержания танца (или его фрагмента) с постепенным введением отдельных хореографических элементов.

Дидактические принципы обучения, применяемые при постановочной работе в детском хореографическом коллективе, включают в себя:

- принцип сознательности и активности, который предполагает осознанное отношение к занятиям, формирование интереса к освоению танцевальных движений, а также развитие способности к самооценке и анализу своих действий;

- принцип наглядности, направленный на создание представлений о темпе, ритме и амплитуде движений, что способствует более тщательному и прочному усвоению танцевальных элементов;

- принцип доступности, подразумевающий постановку задач, соответствующих силам учащихся, с постепенным увеличением сложности учебного материала согласно дидактическому правилу: от известного к неизвестному, от простого к сложному;

- принцип систематичности, обеспечивающий непрерывность формирования танцевальных навыков, чередование работы и отдыха для поддержания активности и работоспособности детей, а также определённую последовательность в решении танцевально-творческих заданий;

- принцип гуманности, основывающийся на безусловной вере в положительное начало, заложенное в каждом ребёнке, исключающий давление на волю ребенка, включает осознание физических, эмоциональных и интеллектуальных потребностей детей, а также создание условий для раскрытия индивидуальности и самореализации каждого ребенка;

- принцип демократизма, предполагающий признание равных прав и обязанностей как для взрослых, так и для детей, а также создание эмоционально-комфортной атмосферы в коллективе.

После завершения формирования целостной хореографической композиции начинается четвертый этап работы постановщика – репетиционный процесс, который включает отработку и корректировку танцевального номера. Хореограф-постановщик анализирует созданную работу со стороны. Это позволяет выявить недостатки композиции, определить удачные ракурсы для зрительского восприятия движения и провести

общую оценку воздействия композиции на аудиторию.

Пятый этап работы хореографа-постановщика является заключительным и представляет собой выход хореографического произведения на сцену в рамках концертной деятельности. Для детского хореографического коллектива это значимое событие, демонстрирующее результаты многократных усилий, обучающихся перед родителями и зрителями. Свобода творческого выбора позволяет руководителю выбрать любую форму концерта. Это может быть представление хореографического номера для небольшого количества зрителей, или концертная программа-выступление, в котором участвуют все или некоторые исполнители коллектива; или танцевальный концерт-исполнение в нестандартных условиях, например, на улице, в библиотеке, в коридоре здания или музее.

Часто проблема аренды помещения приводит к выбору таких форм выступления, как показ танцевального произведения для небольшой аудитории и танцевальный концерт, так как они позволяют использовать доступные аудитории и пространства.

Постановочная практика хореографа-постановщика, основанная на разнообразных стилях хореографии, представляет собой трудоемкий и сложный процесс, требующий дифференцированного подхода. Это позволяет на каждом этапе внимательно прорабатывать каждую деталь будущего произведения. Хотя хореография предоставляет возможность применять различные режиссерские приемы, возраст исполнителей накладывает определенные ограничения, соблюдение которых является обязательным.

Результаты исследования, представленные в данном тексте, касаются различных аспектов работы хореографа-постановщика, педагогического процесса в хореографии и специфики танцевальной культуры. В исследовании выделяются несколько ключевых этапов и принципов, которые лежат в

основе работы с детьми и взрослыми в рамках постановочной деятельности:

*1. Историческое развитие танцевального искусства.* Танец имеет глубокие исторические корни, начиная с Древнего Египта, Китая и Греции, где он выполнял важные функции в физическом и религиозном воспитании. Танец всегда развивался параллельно с педагогикой, и только позже стал самостоятельной профессиональной областью педагогической деятельности.

*2. Роль педагога-хореографа.* Хореограф играет важную роль в формировании личностных качеств обучающихся, таких как манеры, вкус, ответственность и эстетическое восприятие. Педагог также должен учитывать возрастные особенности и эмоциональные потребности детей, защищая их от преждевременного взросления. Создание хореографических постановок для детей требует особого подхода, чтобы сохранить их детское восприятие и воображение.

*3. Постановочная деятельность* включает несколько этапов:

а) разработка концепции произведения (выбор формы танца, стиля, музыкального материала и идеи);

б) оценка возможностей исполнителей, что позволяет хореографу подобрать подходящий материал в зависимости от уровня подготовки и индивидуальных особенностей участников;

в) разучивание танцевальной композиции с детьми с использованием игровых форм и методов, которые способствуют лучшему усвоению материала;

г) репетиционный процесс, включающий отработку и корректировку танцевального номера;

д) выход произведения на сцену, что является кульминацией многомесячной работы и важным событием для коллектива и зрителей.

В постановочной работе важно учитывать дидактические принципы обучения, такие как:

*1. Принцип сознательности и активности,* способствующий осознанному отношению к занятиям.

2. Принцип наглядности, помогающий учащимся лучше усваивать движения через визуальные образы.

3. Принцип доступности, который требует подачи материала, соответствующего уровню подготовки учеников.

4. Принцип систематичности и гуманности, создающий условия для стабильного развития танцевальных навыков и раскрытия индивидуальности детей.

5. Принцип демократизма, который обеспечивает равные права для всех участников и комфортную атмосферу в коллективе.

**Заключение.** В современном танце важно не только следовать традициям, но и включать актуальные идеи и темы. В частности, исследуется использование концепции натурализма, где действия в танце намеренно преувеличиваются для акцентирования смыслов, что особенно эффективно при работе с детьми.

Также акцентируется идея творческой свободы хореографа и его способности соединять различные виды искусства в постановке (литературу, живопись, музыку) в тексте. Хореограф должен быть не только техничным исполнителем, но и наставником, который использует театральные приемы и режиссуру для создания ярких и оригинальных танцевальных номеров.

В исследовании подчеркивается трудоемкость и сложность постановочной практики, необходимость внимательного подхода к каждому этапу работы, а также дифференцированное отношение к исполнителям в зависимости от их возраста и уровня подготовки.

### **Список использованных источников:**

1. Антипин, В.В. **2021.** «Современная хореография в подготовке артистов балета: особенности организации и проведения занятий.» *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой* 3(74): 73–90.

2. Бакирова, С. **2022.** «Малые формы современной хореографической режиссуры Казахстана: национальное

содержание и наднациональная сценография.» *Central Asian Journal of Art Studies* 2(7): 76–92.

3. Зайфферт, Д. **2021**. *Педагогика и психология танца. Заметки хореографа*. Учебное пособие, 7-е изд., стер. Санкт-Петербург: Лань.

4. Захаров, Р. **1989**. *Сочинение танца: страницы педагогического опыта*. 2-е изд. Москва: Искусство.

5. Зарипов, Р.С., А.В. Валеева. **2009**. *От замысла к сюжету*. Новосибирск: Лань.

6. Изим, Т.О., и др. **2021**. «Бытие традиционного танцевального искусства казахского народа.» *Central Asian Journal of Art Studies* 2(6): 122–139.

7. Новерр, Ж.Ж. **2007**. *Письма о танце*. Пер. с фр. А. А. Гвоздева. 2-е изд. Санкт-Петербург; Москва.

8. Тлеубаева, Б.С., Й.А. Сапарова, С.Ш. Тлеубаев, А.К. Кульбекова, Д.Е. Кабдусова, Г.Р. Дильдебайева и А.Г. Исенгалиева. **2019**. «Этногенез казахского танца.» *ДЮКГРД* 34(87-2): 102–112.

### References:

1. Antipin, V.V. **2021**. "Sovremennaya khoreografiya v podgotovke artistov baleta: osobennosti organizatsii i provedeniya zanyatiy." *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoy* 3(74): 73–90. (In Russian)

2. Bakirova, S. **2022**. "Malye formy sovremennoy khoreograficheskoy rezhissury Kazakhstana: natsional'noe sodержanie i nadnatsional'naya stsenografiya." *Central Asian Journal of Art Studies* 2(7): 76–92. (In Russian)

3. Zayffert, D. **2021**. *Pedagogika i psikhologiya tantsa. Zametki khoreografa*. Uchebnoe posobie, 7-e izd., ster. Sankt-Peterburg: Lan'. (In Russian)

4. Zakharov, R. **1989**. *Sochineniye tantsa: stranitsy pedagogicheskogo opyta*. 2-e izd. Moskva: Iskusstvo. (In Russian)

5. Zaripov, R.S., and A.V. Valeeva. **2009**. *Ot zamysla k syuzhetu*. Novosibirsk: Lan'. (In Russian)

6. Izim, T.O., et al. **2021**. "Bytie traditsionnogo tantseval'nogo iskusstva kazakhskogo naroda." *Central Asian Journal of Art Studies* 2(6): 122–139. (In Russian)

7. Noverr, J.J. **2007**. *Pisma o tantse*. Trans. from French by A. A. Gvozdev. 2nd ed. Sankt-Peterburg; Moskva. (In Russian)

8. Tleubayeva, B.S., Y.A. Saparova, S.Sh. Tleubayev, A.K. Kul'bekova, D.Ye. Kabdusova, G.R. Dildebayeva, and A.G. Isengaliyeva. **2019**. "Etnogenez kazakhskogo tantsa." *DYUKGRD* 34(87-2): 102–112. (In Russian)