

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня Магістр

зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: Хореографія у розвитку комунікативних особливостей
дітей з вадами зору

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проекту
- творчий проект – хореографічна композиція «Бережіть землю – матір свою»

виконавець: здобувач вищої освіти
рівня магістр
заочної форми навчання
Інна Бережна

керівник кваліфікаційної роботи:
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри сучасної та бальної хореографії
Олена Миколаївна Шабаліна

Харків – 2021 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	5
1.1. Аналіз наукової та спеціалізованої літератури за темою роботи.....	6
1.2. Особливості роботи педагога-хореографа зі слабозорими дітьми.....	12
1.3. Досвід роботи колективу для реалізації балетмейстерської роботи.....	19
1.4. Комплекси вправ в контакті дітей, адаптовані автором на базі дисциплін імпровізація та контактна імпровізація	26
РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ	
2.1. Аналіз вже існуючих хореографічних творів, які співпадають з творчим замислом за темою та ідеєю	33
2.2. Візуальний ряд як джерело вибору стилістики постановки	38

ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ

РОЗДІЛ I. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	41
1.1 Основні характеристики хореографічного твору (повинен містити тему, ідею, вид, жанр, форму, час дії, місце дії).....	41
1.2 Дійові особи та їхня стисла характеристика.....	41
1.3 Лібрето.....	43
1.4 Розгорнутий зміст.....	43
1.5 Драматургія.....	45
1.6 Музичний аналіз.....	48
1.7 Костюми (зображення та опис).....	50
1.8 Світлова партитура (за необхідністю).....	56
РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	57
ВИСНОВКИ	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	67
ДОДАТКИ	75

ВСТУП

Актуальність дослідження

У сучасному світі збільшується кількість дітей з обмеженими можливостями здоров'я (ОМЗ), які зазнають труднощів в емоційно-фізичній комунікації та у житті. З одного боку для них потрібно створення спеціальних умов навчання й виховання. Виникає необхідність комплексного супроводу таких дітей в умовах освітніх установ. З другого боку виникає необхідність адаптації таких дітей до життя у звичайних умовах. Таким чином є необхідним безбар'єрне освітнє середовище, яке б дозволило дітям з ОМЗ реалізувати в повній мірі свої освітні та дозвільні потреби. У зв'язку з цим виникає необхідність створення інклюзивного освітньо-дозвільного простору для дітей з ОМЗ.

Проблема дослідження полягає в нестачі науково обґрунтованих відомостей про структуру та зміст процесу спеціальної фізичної підготовки та поліпшення комунікаційних можливостей дітей з порушенням зору.

Об'єкт дослідження: процес емоційно-фізичного виховання дітей з порушеннями зору.

Предмет дослідження: зміст методики адаптованої хореографії в процесі емоційно-фізичного виховання дітей з порушеннями зору.

Мета дослідження: підвищення досвіду комунікації та адаптивних можливостей під час занять з фізичної і психологічної підготовки дітей з глибокими порушеннями зору засобами хореографії.

Ключові слова: методика адаптивної хореографії, фізичний розвиток, тестування та анкетування, педагогічний експеримент, взаємодія з навколишнім світом.

Завдання дослідження:

- виявит роль і значення засобів хореографії в процесі фізичної реабілітації слабозорих дітей та сліпих;
- визначити рівень фізичної підготовленості дітей з порушенням зору;
- розробити й експериментально обґрунтувати методику адаптованої хореографії, спрямованої на поліпшення рівня емоційної та фізичної підготовленості дітей з порушеннями зору.

Методи дослідження: аналіз та узагальнення науково-методичної літератури; анкетування; тестування; педагогічні спостереження; педагогічний експеримент; компаративний метод, історичний метод, систематичний метод.

Організація дослідження. Педагогічний експеримент проводився на базі колективу народний аматорський колектив сучасного танцю «Ліцей» у міському центрі культури та дозвілля м. Бахмут. У педагогічному експерименті брали участь 90 школярів початкових (20), середніх (28) і старших (42) класів, що склали експериментальну групу, серед яких 40 дітей з вадами зору (початкових (11), середніх (16) і старших (13)). Заняття проходили 3 рази в тиждень півтори години кожне. Термін експерименту три роки.

Результати дослідження. На основі досліджень, нами була розроблена методика адаптованої хореографії, враховувала такі чинники:

- низький ступінь фізичної підготовки учнів;
- замкнене коло комунікативних відносин дітей з порушеннями зору;
- специфіка дітей з порушеннями зору;
- недовгий термін навчання;
- сучасні віяння культури;
- медичні обмеження фізичних навантажень, пов'язані з конкретними зоровими патологіями;
- цікаве для учнів наповнення занять та дозвілля.

РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз наукової та спеціалізованої літератури за темою роботи.

Значні дослідження ролі рухової активності в житті сліпих і слабозорих дітей були проведені у другій половині XIX століття і на початку XX століття. Ще на початку минулого століття російський тифлопедагог, лікар-офтальмолог О. І. Скребицький [43] писав, що дитина, яка втратила зір, вражає в більшій частині випадків своїм болючим виглядом. Кістки, зв'язки, м'язи слабкі; хода невпевнена; постава всього тіла, особливо спосіб тримання голови, вкрай не красиві; в усьому помітні боязкість, нерішучість, млявість. В даний час в тифлопедагогіці існує велика кількість робіт, що досліджують фізичні можливості і потенціал розвитку сліпих та слабозорих людей, багато з них спрямовані на вивчення і вдосконалення фізичного розвитку саме дітей шкільного та дошкільного віку. У дослідженнях Денискіної В. З., Шведової Н. П. [15], Земцової М. І. [17], Литвак О. Г. [27], Плаксіної Л. І. [33], Рудакової Л. В. [36], Солнцевої Л. І. [47] вказується на те, що основною причиною відставання дітей є наступний фактор: зоровий дефект на ранніх етапах розвитку дитини ускладнює і гальмує процес активного пізнання навколишнього світу, пов'язаний в основному з руховою діяльністю. Сліпі і слабозорі діти відчувають страх перед пересуванням у невідомому просторі, що дуже сильно обмежує їх в процесі рухової діяльності. Багато авторів Денискіна В. З. [15], Нікітін В. Ю. [31], Плаксіна Л. І. [33], які займалися вивченням фізичного розвитку дітей з порушеннями зору, відзначають, що такі діти відрізняються поганою рівновагою, нечіткою координацією рухів, меншим темпом їх виконання.

Формування понять про основні рухи внаслідок порушень зору ускладнено, це також ускладнює рухову активність і тим самим стримує

розвиток природних рухових потреб дитини. Сліпі діти частіше за інших схильні до простудних та інших вірусних захворювань. Загальний обсяг добової рухової активності дітей-інвалідів по зору більш ніж в 3 рази поступається обсягом активності здорових учнів масових шкіл. Цей дефіцит (гіпокінезія) позначається на всіх системах організму.

Втрата зору несприятливо позначається на моториці сліпого, негативно впливає на стан вищої нервової діяльності людини і вегетативні функції організму, розвиток і функціональний стан серцево-судинної і дихальної систем, призводить до зміни обмінних процесів і розвитку різних захворювань внутрішніх органів. Крім цього, у сліпих і слабозорих дітей ускладнюється процес формування нових рухів і перемикання з одного виду діяльності на інший, так як процеси збудження і гальмування в корі головного мозку значно порушені. Загальна затримка моторної сфери дітей з важкими зоровими патологіями викликає виникнення у них «нав'язливих» (стереотипних) рухів, що є однією з важливих особливостей фізичного розвитку таких дітей.

Екологічні катастрофи, війни, криміногенне середовище, обтяжена спадковість, захворювання і травми збільшують число дітей з порушеннями зору з року в рік, роблячи проблему їх соціальної адаптації все більш і більш актуальною. У зв'язку з порушенням зорового аналізатора у дітей відзначається відставання у фізичному розвитку: зростання, маси тіла, життєвої ємкості легенів, обсязі грудної клітини та інших антропометричних показниках. У більшості дітей з вадами зору спостерігається порушення постави, пози, викривлення хребта, плоскостопість. Порушення і аномалії розвитку зорової системи негативно позначаються на формуванні рухових здібностей: силі, швидкості, витривалості, координації, статичної і динамічної рівноваги. У багатьох дітей недостатньо розвинені просторово-орієнтовна діяльність, макро- і мікроорієнтація в просторі.

Сьогодні методика навчання адаптованої хореографії дітей з глибокими порушеннями зору розроблена на основі педагогічного досвіду видатних педагогів-хореографів: А. Я. Ваганової [10], Н. П. Базарової [6], М. В. Васильєвої-Рождєствінської [11], Т. Б. Нарської [28], Д. В. Курнікова [25].

Викладання фізичної культури сліпим і зі слабозорим дітям розглядають Р. М. Азарян [1, 2], В. І. Нікітіна і Г. В. Попова [29], а також Б. Г. Івченков [18].

Корекцію рухів дітей з порушеннями зору аналізують Денискіна В. З, Шведова Н. П. [15], Солнцева Л. І. [46], Семенов Л. А. [40], Рудакова Л. В. [36], Ішмуратова Р. [19], Сермеєв Б. В. [42], Сековець Л. С. [39].

Психологію сліпих та слабозорих дітей вивчають Литвак А. Г. [27], Батлер О. [7], Солнцева Л. І., Подколзіна О. М. [47], розвиток зорового сприйняття Плаксіна Л. І. [33], психофізіологію зорових функцій слабозорих школярів досліджує Григорьєва Л. П. [14].

Адаптацію та соціалізацію дітей — Анісімова Н. В. та Сугрובהва Г. А. [4], Садовські М. В. та Асафайло О. П. [38], Смурова Т. С. [45], естетичне виховання Івченков Б. Г. [18].

Методику роботи виведено Нікітіним В. Ю. [31], Солнцевою Л. І. [46], Семеновим Л. О. [40]. Виховання та освіти розглядають Солнцева Л. І., Подколзіна О. М. [47], Євладова О. Б. [16].

Хореографію та ритміку для дітей адаптують Курников Д. В. [25], Садовські М. В. [38], Смурова Т. С. [44], Янушевич І. А. [60], Земцова М. І. [17]. Особливу цінність представляють дослідження К. В. Тарасової [51].

Але проблема дослідження полягає в нестачі науково обґрунтованих відомостей про структуру та зміст процесу спеціальної фізичної підготовки та поліпшення комунікаційних можливостей дітей з порушенням зору. Тому ми розглядаємо не тільки теоретичний матеріал, але наводимо комплекси вправ, які адаптовані нами з технік сучасного танцю та імпровізації.

Кількість дітей з обмеженими можливостями здоров'я (ОМЗ) сьогодні збільшується. Діти зазнають труднощів в емоційно-фізичній комунікації. Загострюється необхідність створення спеціальних умов навчання й виховання, комплексного супроводу таких дітей в умовах освітніх установ та адаптації таких дітей до життя у звичайних умовах. Таким чином ним безбар'єрне освітнє середовище дозволило б дітям з ОМЗ реалізувати свої освітні та дозвільні потреби в повній мірі.

Сьогодні йде пошук нових форм, методів, використовуваних у фізичному вихованні дітей з порушеннями зору. Створення інклюзивного освітньо-дозвільного простору для дітей з ОМЗ потребує створення теоретичної бази й практичних тренінгів, які проходять опробацію серед рушійних (соматичний рух, танцтерапія, арт терапія) та психологічних центрів.

Як стверджують М. В. Садовські та О.П. Асафайло [38], Т. В. Смурова [44], хореографія надає благотворчу дію не тільки на загальну рухову сферу, а й на органи зору. Заняття покращують кровообіг в тканинах ока, що сприяє активізації обмінних й трофічних процесів і перешкоджає загостренню і прогресуванню очних патологічних процесів.

Внутрішній світ людей з вадами зору та сліпої дитини будується на основі вражень, одержуваних ними через збережені аналізатори, головний з яких — руховий [60].

Відсутність зорових вражень дитини з ОМЗ впливає на розвиток уявлень про простір, що в свою чергу викликає у людей з вадами зору та сліпих дітей боязкість простору, страх пересування. А заняття хореографією дозволяють подолати труднощі зорово-просторового орієнтування, некоординованість рухових актів, їх артистичність і гіподинамію. При аналізі та оцінці навколишнього оточення сліпа дитина більше спирається на слух. Слух — основна опора сліпого в предметно-просторовому орієнтуванні. Тому слуховий аналізатор, як одне з компенсаторних засобів вельми ефективно

використовується на заняттях з ритміки та хореографії [15, с. 9]. Заняття хореографією дозволяють подолати труднощі зорово-просторового орієнтування, некоординованість рухових актів, їх аритмічність і гіподинамію.

Повна або часткова втрата зору є однією з найбільш важких форм інвалідності, яка негативно впливає на життєдіяльність дитини. Порушення діяльності зорового аналізатора, внаслідок вроджених аномалій розвитку і захворювань органу зору, супроводжується зниженням рухової активності, а це, у свою чергу, викликає у дитини великі труднощі при виконанні різних рухів. У дітей з порушенням зору спостерігаються значні відхилення в координаційних здібностях. На думку Плаксіної Л. І. саме хореографія розвиває у дітей не тільки координацію, гнучкість, силові якості, а й артистичність, почуття ритму, коригує поставу, склепіння стопи, верхній плечовий пояс [35, с. 156]. Порушення зору, що виникає в ранньому віці, негативно впливає на процес формування просторового орієнтування у дітей. Це обмежує рухливість дитини і ускладнює розвиток її рухової сфери [20].

Дитина з порушенням зору більше, ніж зряча, залежить від вибору, утримання в пам'яті та використання слухової інформації. Складні й серйозні завдання стоять перед нею, у зв'язку з перенесенням акцентуації на розвиток самостійної активності, пов'язаної з пересуванням у просторі, комунікацією з однолітками і дорослими не тільки за допомогою мови, а й за допомогою спільної участі в спільній діяльності.

Корекційним курсом для слабозорих дітей є хореографія. Викладання хореографії обумовлено необхідністю здійснення корекції вад фізичного і психічного розвитку дітей засобами музично-ритмічної діяльності. Музично-ритмічна діяльність має на меті активізувати сприйняття світу через музику, а музику через рух, прищепити їм навички усвідомленого ставлення до музики й усвідомленого ставлення до руху, що на сьогодні складно навіть здоровій людині. Це допоможе виявити творчі здібності в цілому.

Обмежений досвід фізичних дій, відставання в розвитку психічних функцій, погано розвинена загальна моторика, несформованість емоційної і рухової виразності призводить до того, що дитина з вадами зору страждає багатьма супутніми відхиленнями: вона заціпеніла, у неї неадекватна самооцінка і, як наслідок, проблеми в спілкуванні. У таких дітей виникають труднощі при виконанні деяких вправ, для подолання яких потрібно більше часу ніж для учнів основної групи [20].

У двадцятому столітті тіло набуває нового розуміння, розвиваються тілесно-орієнтована терапія, арт-терапія. Тілесно-орієнтована терапія має за мету подолати дихотомію, або розділеність. Тіло в тілесно-орієнтованій психотерапії виступає як зв'язаний об'єкт. В нашому випадку це актуальний досвід у допомозі сдабозорим дітям у зміцненні комунікативно-тілесних властивостей [12].

Прийнято вважати, що сучасна тілесно-орієнтована терапія почалася з Вільгельма Райха. Він був учнем Фрейда, його послідовником, а пізніше, як нерідко траплялося з учнями Фрейда, — його активним критиком. Головне, в чому дорікав Райх Фрейда — ігнорування тілесності. В. Райх вводить поняття «м'язовий панцир» або «м'язовий затиск». Це місця напружених м'язів, що не дозволяють психічної (життєвої) енергії текти вільно. Відповідно, якщо «розпустити» м'язові затиски, позбавити людину від «панцира», то життя налагодиться». Лоуен закріпив в тілесній терапії одну дуже важливу думку: невиражені емоції буквально застигають в тілі. Загальна життєва енергія (Лоуен, щоб не повторювати помилок вчителя, називав її просто «біоенергія») забезпечує як психічне життя індивіда, так і його тілесне існування [12].

Тіло в арт-терапії стає каналом комунікації. Якщо для тілесної терапії може бути доречна метафора *body is a message* («тіло як послання»), то для арт-терапії підходить метафора *body as a messenger* («тіло як посланець, посередник»). Дійсно, арт-терапія (або, як зараз більш коректно називати цей

вид діяльності, «терапія творчим самовираженням») часто використовує тіло в якості посередника між внутрішніми процесами (або, що ще точніше, несвідомими процесами) і тим, хто може їх сприйняти. Це може бути глядач, свідок або сама людина в якості спостерігача. Мистецтво, у будь-якому його виді, виносить на поверхню, робить видимими прояви, що спостерігаються як прояви внутрішнього змісту. І в цьому сенсі будь-які «продукти», одержувані в ході художнього процесу, можуть давати багатий ґрунт для роздумів, так би мовити, постачають «матеріал для роботи» не гірше класичного психоаналізу — методу вільних асоціацій.

Крім того, використовуючи рух як метафору деяких життєвих труднощів, можна, змінюючи рух або знаходячи більш підходяще, раптово легко вирішити саму проблему.

Наукові роботи Джона Каббат-Зіна (програми роботи зі стресом, харчовими розладами і депресією на основі програм розвитку тілесної усвідомленості), експерименти Емі Кадді (вплив характеру пози на ендокринну систему), різноманітні інструментальні дослідження практикуючих буддійських ченців прямо на очах поважної публіки — все це наочним чином демонструє, що інтегральне уявлення про тіло — не тільки послання різних духовних вчителів про правильний світоустрій, а й цілком достовірний факт нашого існування [12].

1.2. Особливості роботи педагога-хореографа зі слабозорими дітьми.

Солнцева Л. І. вважає, що основними завданнями уроків хореографії є компенсація рухового й емоційного дефіциту, та розширення досвіду володіння своїм тілом. Заняття сприяють зміцненню здоров'я, підвищенню працездатності, корекції рухових порушень і недоліків фізичного розвитку, формуванню вміння диференціювати рухи і підпорядковувати їх за ступенем

м'язових зусиль в часі і просторі, управляти темпом руху і підпорядковувати свої рухи музиці, надаючи рухам доцільність, стрункість, виразність і впевненість [47, с. 30].

Солнцева Л. І. та Семенов Л. А. виділяють основні принципи, які використовуються на уроках хореографії:

- поступовість у розвитку емоційних здібностей дітей;
- послідовність при розвитку емоційного стану;
- цілеспрямованість;
- формування музичної активності (розвиток почуття ритму, координація рухів, просторове орієнтування, рухова підготовленість) [48, с. 32].

Підготовча робота педагога-хореографа зі слабозорими дітьми включає в себе наступні компоненти:

1. Ознайомитися заздалегідь з особистісними особливостями дитини. Це необхідно, щоб знайти індивідуальний підхід до неї, і тим самим полегшити адаптаційний процес.

2. Ознайомити з кабінетом. Бажано знайомство проводить не тільки з однією дитиною, а з підгрупою. Це пов'язано з тим, що для дитини з порушенням зору відвідування будь-якого незнайомого приміщення служить джерелом напруги, стресу. Якщо ж дитина буде з іншими дітьми — це, безсумнівно, знижує рівень стресового впливу.

3. Поступово вводити її в навчальний (реабілітаційний, лікувальний) процес. Дати можливість звикнути у своїй соціальній ролі. Навантаження збільшувати поступово. Правильно організований навчальний (реабілітаційний, лікувальний) процес дозволить добитися найкращих результатів, а дитині швидше адаптуватися.

4. Зацікавити дитину, тобто пробудити в дитині бажання ходити до вас, займатися з вами.

5. Замінити практичні дії описом [20].

При патології зору у дітей є значні особливості в способах сприйняття навколишнього світу, розвитку рухів, орієнтуванні в просторі. З огляду на те, що заняття хореографією є частиною освітньої та корекційно-розвиваючої роботи школи, Рудакова Л. В. виділяє чотири основні напрями роботи з дітьми: оздоровче, освітнє, виховне і корекційно-розвиваюче. У процесі занять у дітей з патологією зору зміцнюється м'язовий корсет, формується правильне дихання, розвиваються моторні функції, виробляється правильна постава, хода, грація рухів, що сприяє оздоровленню дитячого організму в цілому [36, с. 60].

Сучасні підходи до корекційної допомоги дітям з відхиленнями у розвитку значно розширюють роль і значення спеціальної освіти як важливого засобу реабілітації та соціальної адаптації [7].

Хореографія для учнів з патологією зору сприяє корекції відхилень у психофізичному розвитку дітей. Заняття складаються з двох компонентів, що знаходяться в тісному взаємозв'язку:

- формування музично-ритмічних навичок (вміння передавати рухами особливості музичної виразності);
- формування навичок виразних рухів (основних, гімнастичних з предметами і без них, сюжетно-образних, танцювальних).

Оволодіння цими навичками здійснюється за допомогою спеціальних танцювальних вправ, ігор, танців.

Основні завдання занять:

- розвиток музичного сприйняття, формування вміння передавати різні засоби музичної виразності (темп, ритм, динаміку, форму, характер музичного твору);
- оволодіння «мовою рухів», його семіотичними формами; умінням за допомогою жестів, міміки, пантоміміки, в танці, грі передавати музичний образ;
- розвиток творчих проявів в рухах під музику, становлення музично-рухової імпровізації в сюжетно-ігрових композиціях, етюдах, сюжетних танцях;

- здійснення засобами рухів корекції пізнавальної, емоційно-вольової, моторної, особистісної сфер дитини з ОМЗ [7].

Процес проведення занять з ритміки та хореографії в корекційній школі має свої особливості, які визначають зміст і специфіку використання комплексу корекційних методів в різних поєднаннях:

- слухо-рухових;
- візуально-рухових;
- словесно-рухових [20].

Малорухливе життя призводить до появи у дітей з вадами зору нав'язливих стереотипних (так званих блайндізмів) рухів рук, голови, в яких реалізується природне прагнення дитини до руху.

З метою їх подолання в структуру занять ритмікою і хореографією Нікітін В. Ю. включає набір спеціальних вправ з трьох груп:

- корекційні вправи для рук;
- корекційні вправи для ніг;
- корекційні вправи для рук і ніг [31, с. 60].

До основних видів руху, що використовуються на заняттях з ритміки, Земцова М. І. відносить такі: ритмічна ходьба, біг, стрибки з різними рухами рук, промовляння речівок, віршів, біг у різному темпі, загально-розвиваючі вправи, виконувані під рахунок вчителя; вправи з предметами і без; музично-ритмічні і рухливі ігри; танці. Рух саме як реакція на прослуханий музичний матеріал, як творче відображення музики в дії важливий всім дітям будь-якого віку [17].

У нескладних, веселих и рухливих танцях та іграх дитина отримує радість саме від процесу руху під музику, тому, що у неї все виходить, від можливості висловити й проявити себе. Займаючись хореографією, слабозорі діти беруть активну участь в передачі характеру музики, її темпу, динаміки, ритму, форми. Вони рухливі, емоційні, сприйнятливі до музики, і багато понять з музичної

грамоти ними легше засвоюються через рух [17, с. 118]. Вони отримують величезне задоволення від вільних і легких рухів, від поєднання музики з пластикою свого тіла і жестів. Заняття хореографією піднімають настрій, підвищують життєвий тонус. Заняття розвивають у слабозорих дітей пам'ять і увагу, виробляють активне гальмування (учні поступово привчаються робити чіткі зупинки з закінченням музики, точно переходити з одного руху до іншого: з кроку на біг або підскоки). Поступово з'являються впевненість, винахідливість, виховуються активність, ініціатива. У тісному зв'язку з усією навчально-виховною роботою школи заняття з хореографії спрямовані на виховання організованої, творчої, гармонійно розвиненої особистості [27, с. 70]: використання на уроках високохудожньої музики збагачує естетичні враження, розширює їх музичний кругозір, виховує музичний смак. Не всяка п'єса використовується в роботі з рухом, а лише та, яка представляє собою художню цінність, має ясну форму, виразна і доступна для дитячого сприйняття. У музичній п'єсі або уривку яскраво представлено той засіб музичної виразності, до якого педагог хоче привернути увагу дітей (наприклад, темпові зміни, динамічні контрасти, особливості ритмічного малюнка, емоційне навантаження). Рухи повинні впливати з музики, відображаючи не тільки її загальний характер, але і конкретні засоби музичної виразності [7].

Корекційна спрямованість вправ полягає в узгодженості дій, автоматизації, формуванні рухів рук і ніг, засвоєнні різного ритму. І. М. Сеченов говорив, що сліпий і слабозорій дитині рука замінює очі. Рука виступає як регулятор багатьох рухів, орієнтуючись в просторі, дитина використовує її рух; основні рухи (ходьба, біг, стрибки) здійснюються за допомогою рук. У дітей з порушенням зору слабо розвинена дрібна мускулатура рук: пальці малорухливі, скуті, напружені. Для розвитку вільного руху рук, дітьми виконуються спеціальні вправи, які сприятимуть розвитку «танцювальності»

рук, корекційні заняття можуть проходити з урахуванням рекомендацій фахівців: вчителя-логопеда і тифлопедагога («пальчикова гімнастика») [20].

На заняттях для розвитку почуття ритму, учні виконують різні комбінації з ударів (одинарні, подвійні, потрійні) і притопи (однією ногою, двома). Для розвитку уяви і фантазії учням пропонуються музичні уривки з дитячих пісень, і вони повинні знайти рухи для героя пісеньки і пояснити, що герой робить, який у нього настрій, характер.

Для корекції ходи (повільна, невпевнена, «перевальцем», що впливає на вироблення постави й поступово призводить до звички неестетичної сутулості, шкідливої для здоров'я) у дітей з патологією зору використовуються вправи в ходьбі по різному: «слід-орієнтир» («доріжки», «кола», «діагональ», «шнурівки»). Спочатку діти вчаться ходити розміреним і розгонистим кроком один за одним, тримаючись за товариша, що йде попереду, лівою рукою. З виробленням автоматизму в правильній постановці ніг, увага переноситься на тулуб: положення хребта, плечей, голови. Коли діти засвоюють ці прийоми, досвідчені педагоги переходять до ігор, в яких потрібно перестрибувати через «річку», «канавку», граємо в гру «Не замочи ноги» та інші [7]. Перш ніж почати навчатися складним рухам, педагог повинен перевірити, наскільки діти оволоділи простими рухами, що входять в складні, і чи можуть вільно об'єднувати їх. Для цього відпрацьовуються окремі рухи, що входять в такі складні вправи, як стрибки, підскоки та інші [20].

Під час занять особлива увага приділяється поставі дітей: необхідність прямо тримати спину, не схилити голову до грудей (це особливо характерно для постави сліпих дітей).

Корекційні вправи для виправлення постави: «кішки», «солдатики», «неваляшки», «ганчіркові ляльки». Велике значення для дітей з обмеженими можливостями здоров'я має придбання рухового досвіду.

Багато з власних фізичних зусиль, необхідних для виконання основних вправ, особливо рухів ніг, виконуються *спочатку сидячи*. Це знімає навантаження з хребта, дає впевненість в рівновазі, заспокоює психічний стан та сприяє уважності. Увага дитини зосереджується на тому, як потрібно чергувати рухи рук і ніг. Після цього розучування рух переноситься в положення стоячи. Діти добре розуміють вправи і ставлять ноги в потрібне положення, пізніше відпрацьовані рухи легше перенести в положення стоячи.

У навчанні танцювальним рухам Нікітін В. Ю. застосовує *показ з конкретним словесним описом дії*. Показ педагог будує поетапно, виділяє на кожному етапі акценти точної координації, окремі нові або особливо важкі елементи показує на самому вихованцеві. *Метод словесного опису рухів* дітьми активізує думку, уявлення їх про рух. Правильний опис дитиною рухів і подальше їх відтворення дає можливість судити про створення зорового образу руху. Розучування вправ повторюються до тих пір, поки дитина зможе їх виконати в різних варіантах: по словесній інструкції, по показу, в різному темпі. Однією з умов успішних результатів є уважне, доброзичливе ставлення до дітей, вміння вселити кожній дитині віру в його можливості [31, с. 79].

Рухові вправи педагог-хореограф дає дітям у формі конкретних завдань. Конкретні короткі завдання при виконанні рухів допомагають дітям краще усвідомити поставлену перед ними задачу і діяти більш цілеспрямовано. Коментування своїх дій допомагає сліпій дитині зосередитися в потрібний момент.

Незнайомі рухи часто викликають у дітей нерішучість, боязкість. Тому перш, ніж показувати і пояснювати дітям новий рух, попередньо порівнюємо його з тими, які діти вже вміють робити [31, с. 99].

Використовуючи базу, що ґрунтується на рухах, якими дитина вже володіє, педагог навчає її новим танцювальним рухам. Для підтримки інтересу і

розвитку фізичних здібностей учнів вправи постійно модернізуються (варіюються), поступово ускладнюються.

Таким чином, досягти результатів у розвитку творчих здібностей учнів можна, тільки комплексно впливаючи на дитину. У першу чергу це, звичайно, індивідуальні та групові заняття, коли учням пропонуються творчі завдання. Індивідуальний підхід в процесі навчання сліпих і слабозорих дітей не означає, що на заняттях викладач приділяє увагу тільки одній дитині. Працюючи з групою учнів, вибирає прийоми, що допомагають кожному з дітей організувати свою поведінку відповідно до вимог колективу.

1.3. Комплекси вправ з допомогою викладача, що вносять корекцію.

На заняттях з ритміки та хореографії сучасного танцю «Ліцей» ми використовуємо авторський досвід Тюменцевої Н. А. корекційний модуль «Живий купол», Денискіної В. З., Шведової Н. П. Внутрішній світ людей з вадами зору та сліпої дитини будується на основі вражень, одержуваних ними через збережені аналізатори, головний з яких — руховий. При патології зору у дітей є значні особливості в способах сприйняття навколишнього світу, розвитку рухів, орієнтуванні в просторі [39, с. 5].

Головне — виховувати і розвивати ті якості особистості, які перетворюють людину в активного творця прекрасного [15, с. 12]. Особистісно орієнтований підхід, який останнім часом повсюдно впроваджується в сфері освіти це, по своїй суті, специфіка роботи, без якого неможливий сам процес навчання танцю. Сучасні підходи до корекційної допомоги дітям з відхиленнями у розвитку значно розширюють роль і значення спеціальної освіти як важливого засобу реабілітації та соціальної адаптації [47, с. 62].

Хореографія і ритміка для учнів з патологією зору сприяють корекції відхилень у психофізичному розвитку дітей, сприяють оволодінню «мовою

рухів», його семіотичними формами; умінням за допомогою жестів, міміки, пантоміміки, в танці, грі передавати музичний образ. Розвиток творчих проявів в рухах під музику активізують становлення музично-рухової імпровізації в сюжетно-ігрових композиціях, етюдах, сюжетних танцях; здійснення засобами рухів корекції пізнавальної, емоційно-вольової, моторної, особистісної сфер дитини з обмеженими можливостями здоров'я. Для розвитку почуття ритму застосовуються різні комбінації з ударів (одинарні, подвійні, потрійні) і притопи (однією ногою, двома).

Відсутність же зорових вражень впливає на розвиток уявлень про простір, що в свою чергу викликає у людей з вадами зору та сліпих дітей боязкість простору, страх пересування, спостерігається погана хода, що впливає на вироблення постави. Поступово стає звичкою неестетична сутулість постави, шкідлива для здоров'я.

У структуру занять нашого колективу ми включаємо комплекси, що мають особливості в роботі з кінцівками та тулубом.

Увага дитини звертається на те, як потрібно чергувати рухи рук і ніг. Спочатку ноги дітей переставляє сам педагог, потім вправу виконують разом з дитиною і, нарешті, дитина виконує вправу сама. Сліпим дітям дається можливість «дивитися», тобто обмацати рухи викладача з позиції «ззаду», «попереду». Перебуваючи за спиною або перед дитиною, педагог направляє своїми руками його руки, ноги і корпус. Показ рухів супроводжується розгорнутим описом вправ. Цей метод застосовується саме на початку роботи. На наступному етапі навчання дітей з патологією зору педагог знаходиться на відстані, при якому витягнуті його руки і руки учня можуть торкатися один одного. Це дозволяє своєчасно надавати допомогу дитині, виправляти помилки, і дитина може відчувати правильність виконання рухів дорослим.

Коли у вправах відпрацьовується вміння зосередити погляд на русі, рука учня і педагога знаходяться на одному рівні. Такі одночасні дії рук сприяють

якісному виконанню завдань. Навчання вправам починаються з простих завдань, які діти виконують поетапно в повільному темпі, щоб можна було усвідомити послідовність дії і відтворити її. Сліпі і слабозорі діти не вміють підстрибувати і перестрибувати. Вони роблять це на прямих ногах з жорстким приземленням на п'яти, що стає причиною важких травм. Перші вправи в стрибках у таких дітей — стрибки на місці. На заняттях вони вчаться перестрибувати через шнур, вистрибувати з обруча, тримаючись за руку педагога, а потім і самостійно. Коли діти засвоюють ці прийоми, педагоги переходять до ігор, в яких потрібно перестрибувати через «річку», «канавку».

Зазвичай довго не вдається навчити людей та дітей з вадами зору та сліпих дітей ставати в коло. Спочатку для навчання цього використовують коло, зроблене з м'якого дроту, потім з товстого шнура, який в подальшому прибирають. Після декількох вправ діти опановують навичку побудови в коло з будь-якого місця знаходження. Процес проведення занять з ритміки та хореографії на корекційних заняттях має свої особливості, які визначають зміст і специфіку використання комплексу корекційних методів в різних поєднаннях: слухо-рухових; зорово-рухових; словесно-рухових [47, с. 33].

Для корекції ходи проводяться вправи в ходьбі по різних «слід-орієнтирах» («доріжки», «кола», «діагоналі», «шнурівки»). Спочатку діти вчаться ходити розміреним і розгонистим кроком один за одним, тримаючись за товариша, що йде попереду лівою рукою. З виробленням автоматизму в правильній постановці ніг, увага переноситься на тулуб: положення хребта, плечей, голови [15, с. 56].

Для розвитку вільного руху рук проводяться корекційні заняття з урахуванням рекомендацій фахівців — вчителів, логопеда і тифлопедагога («пальчикова гімнастика»), використовуються спеціальні вправи, що сприяють розвитку «танцювальності» рук: танець «прання», в якому зображується процес праці; танець «пташечка» з виконанням рухів крил птахів (маленьких пташенят,

великих, веселих, сумних); на координацію — танець «пальчик», «струмочок», «стрічка», «травичка».

Для реалізації цих методів на уроках використовується модуль «Живий купол». Корекційні заняття з ритміки із застосуванням «Живого купола» носять цікавий характер (в ігровій формі), наприклад, учні не просто діти, а «промінчики сонця». Також за допомогою «купола» діти «катаються на каруселі». Такі заняття сприяють зняттю рухової скутості, дозволяють дітям з порушенням зору опанувати основи координаційних механізмів, перенести координаційні відносини, якими вони оволоділи в процесі занять, до вільної діяльності. Виготовити «купол» просто. Викроюється він у формі кола з легкої тканини з урахуванням колірної модифікації. Верхній зріз «купола» обробляється «кулісою», що зав'язується на шнур, по краю купола пришиваються петлі («промінчики сонця»), за які тримаються діти, також є внутрішні петлі, розташовані по колу, меншого діаметру. Надівається «купол», як спідниця, внутрішня частина петель знаходиться у педагога в руках. У такому положенні, за рахунок згинання та розгинання рук, нахилу свого тіла і зусиль в плечах контролюються і регулюються рухи дітей. Поступово діти освоюють правильні рухи руками, вчать порівнювати силу натягу петлі «промінчика сонця». При роботі з «куполом» промовляється кожен рух з певним ритмом і інтонацією, підказується момент прискорення (коли потрібно перейти з «галопу» на «пружинку»), момент гальмування (перехід з «пружинки» на ходьбу). Зусиллям однієї руки викладач допомагає (прискорює) біг слабкому, а зусиллям іншої трохи притримувати сильного. Під час гри він є своєрідною віссю обертання «каруселі». Удосконалюючи свої рухи в даних вправах, діти перестають боятися швидкого руху, відривають обидві ноги від землі, що дає їм відчуття «польоту». Коли «Живий купол» опускається або піднімається від нього «йде вітер». Діти чують шелест купола, відчувають його зліт, чують звук пересування один одного і реагують на рух,

захоплюючись грою. Під час роботи з «Живим куполом» у всіх вправах передбачаються завдання вправи для активізації зорових функцій: гостроти зору, фіксації, локалізації, простеження. Корекційна роль занять забезпечує раціональне поєднання зорового контролю з виконуваними діями, спрямованими на розвиток механізмів фіксації, простеження, зміцнення окорухових функцій. Будь-яка діяльність має свою структуру. У неї входять дії, руху, їх мета і мотиви. В рухах і діях важлива роль належить сенсорному контролю. За допомогою зору, слуху, м'язового почуття і інших органів почуттів (аналізаторів) сенсорний контроль дозволяє здійснити «рух не сам по собі, а відповідно до мети дії» (Ітельсон Л. Б., Петровський, А. В.) [15, с. 25]. В роботі з розвитку танцювальних рухів із застосуванням «Живого купола» спираються на м'язове почуття дитини, діти навчаються використовувати його при орієнтуванні в просторі і для координації рухів, вчаться контролювати свої рухи, оцінюючи і координуючи їх не зором, а відчуттям за допомогою взяття в руки «петель» «купола». У сліпих і слабозорих активізація рухового аналізатора веде до збільшення ролі м'язово суглобового почуття в структурі пізнавальної діяльності за рахунок не тільки його тренування, але і підвищення ефекту сенсibilізації [39, с. 13]. Добре допомагає «Живий купол» з його натягом і при навчанні ходьбі. При цьому особливу увагу приділяється рухам ніг; необхідно навчити дітей піднімати ноги при ходьбі, не човгати ними по підлозі. Спочатку діти занадто високо піднімають ноги. Йдучи поруч з дитиною, викладач торкається ногою його ноги, показує, як треба це робити правильно. На заняттях приділяється велика увага орієнтуванню в просторі, забезпечуючи дітям умови для кращого його розуміння за рахунок використання світлових сигналів, орієнтирів і колірних атрибутів.

Розучування вправ повторюються до тих пір, поки дитина зможе їх виконати в різних варіантах: по словесній інструкції, по показу, в різному темпі.

Однією з умов успішних результатів є уважне, доброзичливе ставлення до дітей, вміння вселити кожній дитині віру в її можливості.

Досягти успіхів у розвитку творчих здібностей учнів можна, тільки комплексно впливаючи на дитину. На підставі педагогічного досвіду та вивчення спеціальної літератури, для відстеження динаміки розвитку танцювально-рухових навичок у дитини використовуємо моніторинг Тюменцевої Н. А., в якому виділені наступні параметри:

- а) розвиток і корекція основних видів рухів, серій рухів, музично-ритмічних рухів;
- б) розвиток і корекція психічних функцій, компонентів діяльності, вдосконалення психомоторики;
- в) розвиток емоційно-вольової сфери і компонентів особистості;
- г) розвиток здатності орієнтуватися в просторі.

Даний моніторинг проводиться на початку і в кінці навчального року. У процесі діагностування виявляються групи дітей з низьким і високим рівнем розвитку танцювальних здібностей. Знання здібностей допомагає визначити основні проблеми дітей і скласти відповідно до них розвиваючі комплекси вправ, що сприяють зняттю рухової скутості, дозволяють опанувати основами координаційних механізмів, умінням перенести координаційні відносини, якими вони оволоділи в процесі занять, у вільну діяльність для адекватної взаємодії в соціальному середовищі.

Виходячи з досвіду знайомства й оволодіння сучасними техніками руху, ми адаптуємо й впроваджуємо в корекційних комплексах елементи імпровізації та базові принципи технік руху в сучасній хореографії. Базовим стовпом наших практик стають техніки, які надають досвід відчувати тіло, аналізувати зусилля, яке необхідно використати для даного руху, а саме спираємося на «Систему «Зусиль-Форм» за Р. Лабаном. «Зусилля» означає

динамічні властивості руху і внутрішнє співвідношення чотирьох фізичних характеристик енергії:

- потік (вільне або скуте протікання);
- сила напору (потужний або легкий потік);
- час протікання (коротко, переривчасто або безперервно);
- спрямованість в просторі (певна або невизначена).

І хоча при будь-якому русі відіграють роль всі чотири параметри енергії, кожний має свої особливості. Свідомо чи несвідомо, ми робимо свій вибір відповідно до цих особливостей. Наприклад, якщо людина схильна до контролю, це відбивається на плинності потоку, а самовпевненість людини робить потік стрибкоподібним, змінюючи його силу. Потік може бути обмеженим або вільним. Рух у вільному потоці не може бути зупинено в середині течії. Пов'язаний (або обмежений) рух управляється повністю і може бути зупиненим або зміненим у будь-який час. Щоденні рухи, такі як дихання і ходьба, складені з ритмічних комбінацій вільного і пов'язаного потоку.

Вправа «Слово-Дія». Викладач називає якість руху. Наприклад: погойдування, розтягування, скручування, ходіння, біг, падіння і підйоми, трясіння. Група придумує рухи в даній категорії трьома засобами: крізь спонтанне фізичне дослідження, крізь минулий досвід — рухи вивчені, імітуючи інших танцівників і використовуючи свої варіації. Танцівники повинні зберігати безперервність руху. Після декількох хвилин дослідження, викладач називає іншу категорію.

Вправа «Частини тіла». Танцівники стають у коло. Один називає частину тіла. Всі рухають цією частиною, спочатку обережно, потім більш активно, щоб відчувати як один суглоб пов'язаний з найближчим сусіднім суглобом. Потім інший танцівник називає іншу частину тіла. Група проходить по всім центрам та суглобам.

Вправа «По знаходженню свого центру» має метою збереження рівноваги, пізнання свого центру як місця звідки народжуються рухи та вміння тримати рівновагу.

Вправа «Маленький танець» за основний задум має відчуття малих рухів свого тіла. Стоячи з заплющеними очима використовувати мінімум ЕНЕРГІЇ. Спостерігати за невеликими переміщеннями ваги, які утримують тіло у стані рівноваги. Відчувати, як вага тіла передається крізь кістки на підлогу. Тіло почне трохи погойдуватись вперед та назад. Через деякий час погойдування збільшуватимуться.

Вправа «Маленький танець» в групі. Стати лицем до партнера й доторкнутись чолами. Намагатися мінімізувати сили, які підтримують тіло в вертикальному положенні, але реагувати на деякі погойдування. Метою є довіра між собою і тілом, розвиток спонтанності й креативності.

Вправа «Танець з хусткою». Найти зручне місце в залі, сісти й покласти хустину перед собою. Зосередитися на диханні в напрямку хустки, відчувати як далеко вона відлітає, або залишається на місці. Класти хустку на долоню, зап'ястя, лікоть, плече та спробувати підкидати зустку з суглоба та ловити її.

Вправа «5 ритмів Габрієли Рот». Замальовування та відчуття емоцій в музиці. Використання простору в різноманітних контекстах. Метою є відкриття потенціалу відчуттів. За Габрієлою Рот виділяються 5 первинних ритмів руху, що є репрезентаціями якостей, з якими людина зустрічається у внутрішній і зовнішній реальностях: **Flowing (Текучість)** — плавні, м'які, круглясті, безперервні і плинні рухи, рухи «жіночої» енергії (інь); **Staccato (Переривчатість)** — сильні, чіткі, енергійні і ритмічні рухи, спрямовані ззовні; «чоловічі» рухи (ян); **Chaos (Хаос)** — хаотичні, рухи, що постійно змінюються, «клекочуча лава»; **Lirical (Ліричність)** — тонкі, витончені, легкі рухи, «політ метелика» або «падаючий лист»; **Stillness (Нерухомість)** — рух у нерухомості, поступове сповільнення, спостереження за первинними імпульсами руху,

«пульсуюча статуя». Для дітей легше сприйняти темпи з контрастом темпів «повільно/дуже повільно/нерухомо», «швидко/дуже швидко/максимально швидко».

1.4. Комплекси вправ в контакті дітей, адаптовані автором на базі дисциплін імпровізація та контактна імпровізація.

Щоб слабовора і сліпа дитина опанувала рухи свого тіла, розучування починається з руху, потім комбінації рухів у парі і тільки після цього танець з малюнком.

Спостереження показали, що рухові навички у дітей з патологією зору нестійкі. Щоб зміцнити їх, потрібно вміти вчасно підтримати інтерес дитини до вправ, які вона виконує. Корекційна роль занять забезпечує раціональне поєднання зорового контролю з виконуваними діями, спрямованими на розвиток механізмів фіксації, спростеження, зміцнення окоорухових функцій.

Пропозиції, які використовуються в арт-терапевтичному процесі: «відпустіть руку і малюйте», «відпустіть тіло і рухайтесь», «відпустіть тіло і дозвольте йому діяти або говорити» використовують тіло як провідник та дуже плідно допомагають у роботі з слабоворими дітьми. У певному сенсі, метод систематичної десенсибілізації, який використовується при роботі з фобіями, передбачає постійну і, в деякій мірі, творчу зміну тілесної реакції на загрозовий стимул [12].

Величезна кількість інформації дає розуміння нових можливостей людського тіла. Якщо раніше в танці використовувалися м'язи й кістки, то зараз дослідників танцю цікавлять всі системи людського тіла — мозок, внутрішні органи, нервова система, шкіра. Методика розширення діапазону емоційно-

фізіологічної свободи в процесі дослідження руху й відчуття занурення в особистий простір, спирається на рівновагу збалансованої структури тіла людини. Вивчаються різні види балансу, які не піддаються традиційним уявленням про можливості тіла. Створюються специфічні види танцю. Може бути, це поверне танцю оригінальність [23, с. 16].

Імпровізація як миттєва реакція організму на зовнішній подразник або включення внутрішнього імпульсу до дії є яскравим способом самопізнання і пізнання об'єкту дослідження. Як форма творчості, імпровізація приймається і застосовується не усіма, але у будь-якій діяльності цей прийом призводить до розширення пізнання [23, с. 18].

Усвідомлення може змінюватися відповідно з досвідом. Якщо прогалина усвідомлення виникає в критичний момент, ми втрачаємо можливість навчитися чомусь в цю хвилину [8].

Імпровізація є яскравим засобом самопізнання, але в будь-якій діяльності цей прийом призводить до розширення пізнання в стані глибоко усвідомленої довіри. Це є ключовим моментом, оскільки лише в стані довіри до навколишнього середовища ви можете відпустити контроль і, не намагаючись бути екстравагантним, неординарним, геніальним, знайти істину в простоті, породженій увагою до навколишнього середовища й запам'ятовувати цінний досвід комунікації [23, с. 19].

Багато несе атмосфера заняття. І саме сучаний досвід роботи з людиною, простором або предметом, тілом та рухом тіла, свідомістю та підсвідомістю дають людині можливість вивільнитися внутрішньо та ззовні, а саме тілесно й емоційно. Багато вправ можна проводити із закритими або зав'язаними очима, що є дуже корисним в полі слабозорих або сліпих дітей.

Наприклад, «чорний кабінет» як одяг сцени став вибором багатьох режисерів, що віддають данину кожному пучку світла, що вчасно явився до розвитку сюжету.

Пішовши від контакту з докільцям в особистий «чорний кабінет», ми залишаємося наодинці зі своїми можливостями нюхати, відчувати, чути і бачити, не виключаючи дихання і рух. Здатність дихати урівноважить внутрішній стан. Виберіть місце, сядьте і закрийте очі. Як довго ви зможете залишатися поза контактом? Як довго зможете не виявляти цікавість до місця власного розташування? Чи зможете визначити проміжок часу власне внутрішнього споглядання?

Постарайтеся дати оцінку свого відчуття. Після чого у вас виникла потреба до руху? Чи захотілося вам розплющити очі вже на видиху? Або ви випробували потребу створити звук чи почути його? Звук власного голосу або звук ззовні привів до бажання діяти? На якому рівні дія? Провести рукою навкруги? Стрибнути? Сісти? Покотитися? Крикнути? Стукнути? [23, с. 21]. Освоївши малий діапазон «навколовласного простору», розширюйте радіус дії. Ймовірно, ви досягнете контакту з предметом — стіною, верстатом, стільцем. Коли предмети тактильно позначені, вибирайте той, який найбільш привертає увагу в даний момент [23, с. 21].

Людина здатна рухатися не тільки свідомо, але також і несвідомо. Несвідомі рухи, названі Лабаном «тіньовими», означають виникнення жестів, про які людина не обізнана, що виконуються без застосування свідомої волі, але при цьому висловлюють внутрішнє ставлення людини до предмету» [23]. У розробленій системі Лабана головну роль відіграють два поняття — система форм-зусиль і кінесфера.

Практика

Потягування в партері. В положенні лежачи на спині потягуватися в різні напрями, утворюючи різні кути в суглобах та уникаючи зіткнення з підлогою. М'яко переходячи через суглоби необхідно відчувати пружність м'язового апарату [23, с. 31].

Release перехід. З вихідного положення лежачи на спині повернутися на бік, увійти в стан комфорту й розслабитися при поверненні у вихідне положення. Повторити в інший бік. Проаналізувавши мить розслаблення за ланцюгом суглобів від центра до кінцівок, необхідно підвищувати рівень виходу, наприклад, на стегно, з підняттям кінцівок через release інерційний перехід на інше стегно, потім на коліно з release інерційним переходом через партер на інше коліно. Вправа виконується виключно через бокові поверхні, без прямої опори на хребет. Необхідно відчутися та вміти використовувати силу інерції, яка підіймає тіло на вищий рівень без силового імпульсу, тільки завдяки використанню інерції. Також необхідно відчувати силу, що обертає та змінює ракурс тіла під час перекаату.

Партнерінг Release перехід. Тримаючись за руку партнера повторити вправу номер два. Слід уникати зіткнень й рухатися синхронно або асинхронно.

Слідування за точкою руху. Акцент в слідуванні за обраним суглобом або кінцівкою. Наприклад, рухатись за лівим ліктем, за правим коліном, за лопатками, за носом, за вухом. Рухи при цьому різноманітні але безперервні.

Гра в м'яч. М'яч катять по підлозі, це може супроводжуватися перекатами, ролами, перекатами через м'яч.

Реліз. Розтягування-реліз в суглобах за напрямками кутів, створених саме суглобами. Тобто «потягування» впродовж лінії кісток, зусилля на подовження в напрямку кінцівок та впродовж верхівки кута.

Виконується в положенні лежачи, сидячи, стоячи.

Робота в контакті. Важіль. Підкидання кінцівок партнера: важіль будь-якого суглоба ноги — рукою, руку — будь-яким суглобом ноги, споріднено жонглюванню. Коли пружність контакту напрацьована, можна переходити до спроб відриву партнера від підлоги.

Постріл. Виконавцям пропонується по сигналу відчутися частину тіла, до якої подається різкий імпульс, після чого йде поступове падіння при

хвильовому розслабленні ділянок тіла, починаючи від ділянки, що прийняла імпульс. Падіння-розслаблення здійснюється від кінцівок до суглоба, що виділено. Підіймання здійснюється в зворотній послідовності за суглобом, ніби він підіймає тулуб. Починати відпрацювання вправи можна з верхнього рівня — зап'ястя піднятої руки. Увійти в партер та повернутися у вихідне положення. Наступні — з ключиці, ліктя, стегна, коліна, стопи. Темпоритм індивідуальний. Виконати вправу за обома боками.

Постріл в переміщенні. Сигнал «постріл з ...» подається при вільному переміщенні залогою.

Падіння з колін. Сидячи на колінах (діамантова поза) починати падіння з центру, що є ближчим до підлоги, тобто зісковзнути вбік на стегно, потім поступово перенести тулуб на бокову поверхню без опори на долоні чи зап'ястя руки, одразу в плече.

Роли з колін (положення ембріон) та роли з положення лежачи на спині. Тіло повинно бути м'яке, послаблене та спокійне. Відпрацьовуються навички без больових зусиль.

Стоячи на колінах. Падіння починається з опускання в положення сидячи на коліна й виконання. Або виходити в положення сидячи через спіральне скручування й утримання балансу плечима у противагу.

Опора на колінах. Стоячи «рачки», починати рух в напрямку назад вниз та продовжити попередню вправу.

Комплекс вправ для роботи у середньому та верхньому рівнях

Довіра. Вправа може виконуватися на початку курсу, в середині курсу, наприкінці курсу. Кількість виконавців більше двох. Один стає в середині, заплющує очі й падає в бік контакту. Його пружно переспрямовують на інший контакт.

Галатея. Посуглобово міняти положення партнера, ніби вивчаючи як його складено або ліпити

Робота з вагою та балансом. Двоє, троє або група людей тримаються за руки й по II паралельній позиції присідають в гранд пліє. Зручно спираються спинами на простір, що навколо, відкидаються, балансують, знову створюючи кути в суглобах, наче продавлюючи ними повітря.

Чіпляючись у ліктьовому суглобі виконавці стають у коло лицем/спиною через одного. Чіпляючись у ліктьовому суглобі й балансуючи, створюють кути в суглобах, наче продавлюючи ними повітря, створюючи натягнення у різні напрями (кожний до себе/натягнення від себе на випад та можуть навіть повисати на ліктях в балансі.

Після роботи гуртом необхідно розібратися по парах й опрацювати баланс тримаючись за обидві руки, за одну руку однойменну, за протилежні руки, в перехресті, відтягуючись на провисі, входячи в перекат на підлозі.

Скульптури трійок. Один партнер обирає положення, другий знаходить відповідне, третій вплітається до мізансцени. Після трьох секундної фіксації перший виходить й обирає нове місце, за ним другий, за ним третій. Ланцюг переміщень стає танцювальним етюдом.

Зазвичай довго не вдається навчити людей з вадами зору та сліпих дітей ставати в коло. Спочатку для навчання цього використовують коло, зроблене з м'якого дроту, потім з товстого шнура, який в подальшому забирається. Після декількох вправ діти опановують навичку побудови в коло з будь-якого місця розташування.

РОЗДІЛ II.

АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ

2.1. Аналіз вже існуючих хореографічних творів, які співпадають з творчим замислом за темою та ідеєю.

За обраною темою збереження природи ми маємо набір художніх та документальних фільмів, які надихають та вражають атмосферою, пластичним композиційним рішенням мільйони глядачів. В хореографічному досвіді ще немає сюжетів, які б розійшлися світом, але тема збереження природи сьогодні є вельми актуальною. Хочемо зупинитися на сюжетах фільмів, які стали поштовхом для реалізації перформансів та інсталяцій, що розкривають теми екології у перформансах, фото-інсталяціях та виставах.

Історія речей (Story of stuff, США, 2007) режисера Анні Леонард – двадцятихвилинний мультимедіальний фільм, який відверто засуджує надмірне споживацтво. Фільм — разючий по своїй простоті й фактами, сьогодні показують в школах, університетах, на корпоративних тренінгах. Творці підрахували, що вже до 2009 р. фільм показали в 228 країнах, де його подивилися більше 12 мільйонів глядачів [26].

Фестивалі «Артіль» й «Простір танцю» (Україна: Київ, Львів, Харків, 2018 р.) мали авторський соло-перформанс Віолети Матюшенко «Скільки потрібно тобі?» на тему залежність від речей, що перетворюються на сміття [61]. Солістка приборкувала бажання отримувати непотрібне, бо вже потерпала від цілої купи речей-сміття, що поглинали її і перейшла від первинної радості до важкої ноші, яку хочеться скинути, залишити. Героїня спочатку вишукувала потрібні або цікаві речі, зривалася вибухом захоплення від неочікуваних чи

забутих знахідок, вистрибувала з купи речей, потім вона втомлювалася їй потрібно було вже пірнати до купи сміття, щоб знайти щось необхідне, але це вже не приносило радості й обтяжувало людину. Думка залишити все виникала після «тверезої» думки, яку приносила знахідка — сопілка. Дівчина сідала на купу речей, як на пагорб, та починала грати мелодію, викликану автентичним покликом до свободи тіла й душі. Кумира речей, якого вона спочатку собі створила, їй вдавалося виганяти [5], (Додаток 1).

Фільм «Сміттеві мрії» (Garbage dreams, Єгипет/США, 2009) режисера Т. Іскандера — ліричний, зворушливий, щирий — став розповіддю про долі і мрії людей Каїра, чия робота і життя залежать тільки від сміття. Він отримав 24 нагороди на кінофестивалях по всьому світу [26].

Фотопроект «Подих» в атріумі Музичного театру імені Станіславського і Немировича-Данченка об'єднав балетну класику і екологію. Артисти балету присвятили фотовиставку «Le Souffle. Дихання» проблемам екології. Говорити про екологію вирішили через класичний балет, його образні рішення та естетику.

Сміттеві несанкціоновані звалища та місця сортування сміття Петербурга і Москви стали сценою для танцювального перформансу. Фотографиня Ірина Яковлева знімала сцени класичних сюжетів. «Балетні артисти, яких ми звикли бачити на сцені в інших декораціях і інших образах, на фотографії з'являються в невластивій атмосфері, це дуже яскравий контраст», — зазначила автор ідеї Марія Рилєєва-Коган. «Вся ця ніжність тонкість, крихкість балерини дає контраст зі звалищем. Прекрасне на тлі жахливого», — посилює думку Ірина Яковлева.

Танцівники прониклися ідеєю проекту. Навіть по-іншому поглянули на свої балетні туфлі: «Туфлі, якими користується весь світ вироблені з пластику, "Гейнер", теж вносять досить великі відходи. Хотілося, щоб вони перероблялися, або альтернатива була цим туфлям», — пояснила солістка

балетної трупи Оксана Кардаш, яка стала символом виставки — дива, обмотана плівкою з відеокасет.

Персонажі: Анна Кареніна, Тореро з «Дон Кіхота», Фея повітря, Сильфіда з'явилися в центрі звалища, на горі з будівельного сміття, на пластмасових ящиках з-під фруктів. В сміттєвих декораціях представлено «Лебедине озеро»: білі пачки, пуанти, «танець маленьких лебедів» у самому центрі сміттевої виставки, яку артисти між собою називали сміттевою. Вони дихали запахом сміття та відчували біль за себе, як за людину і природу: «Перебуваючи в цьому костюмі, будучи Сильфідою, я розуміла, що наш світ гине, і мені було по-людськи боляче», — зізналася солістка балетної трупи Анастасія Ліменько.

Під час перегляду фотографій виникає навіть думка, що краса людини в мистецтві може перекрити жах звалища сміття. Але, на жаль, сміття залишається смердючим сміттям і не стає краще в присутності артистів балету. І коли людина не знайде засіб працювати з ним, не переробить його, то вона не знайде собі місця. «Коли знаходишся на звалищі, непередавані відчуття поглинають цей запах, атмосфера сміття давить. І ти розумієш, що все це дуже псує нашу природу», — зазначила солістка балетної трупи Олена Солом'янці. Її декораціями стали поліетиленові пакети — хвилі лебединого озера [13], (Додаток 5,6,7).

Студенти нашої академії — експериментальний перформанс-проект «Арт-процес» — у 2017 році з темою екології у перформативному просторі виходили на спілкування з науковцями та психологами Інституту водних проблем і меліорації Академії аграрних наук (м. Київ). Перформанс «Екологія життя» (Додаток 2) став реалізацією ідей Кристини Кулеби та Анастасії Севастьянової й розкрив дві проблеми — відношення людини до природи та відношення між людьми. Відеоряд, що супроводжував структурну імпровізацію, було засновано на картинах масових міграцій птахів, метеликів як демонстрацію соціалізації в природі та яскравіших масових переміщень. Але цей порядок порушує саме

людина, порушує своїм втручанням. Відеоряд транслював результати втручання відходів на мешканців моря та океану — як глобальні, так і окремі випадки: пробиті та понівечені пластиковими трубами панцирі черепах, птахи, що потрапили в плівку та задихаються, кілометри нафтових плям океану, труби, що стоять щільним лісом. Таке глобальне нівечення середовища існування відбивається на психіці людини взагалі як виді, що мешкає на Землі, так і на конкретній людині: її ставленням до близьких, до свого коріння, пращурів та нащадків, взаємодією в жіночому колі, чоловічому колі, виборі воєнних подій, або пізнання інших народів. Це вдалося відтворити і за допомогою роботи з простором, і за допомогою психологічного стану виконавців — зануренню до дії, вмінням бачити розвиток події з середини, реагувати на зміни, працювати з амплітудою руху, контактом. Дискусія з глядачами: методистами, науковцями та психологами, стала неоціненним внеском у життя студентів, які зробили заклик студентам інших вишів України до перформативних заходів у своїх містах та професійних екологів, що мали сльози від ширості молодого покоління, яке інколи вважають поверховим [24], (Додаток 3). Студентів підтримали колективи творчих факультетів Бердянського педагогічного університету, залучивши єдинодумців різних спеціальностей у підтримку екології моря; студенти Хмельницької гуманітарної академії, які вийшли з перформансом до міського парку з метою покращити умови паркових зон міста. Продовженням теми став повторний перформанс студентів проекту «Арт-процес» у просторі Центра сучасного мистецтва Єрміловцентр саме на виставці-інсталляції екології ґрунтів (Додаток 4).

У московському театрі «Нова опера» пройшла прем'єра планетарного еко-балету «Політ над легендою» балету під керівництвом Гедімінаса Таранди. Перший балет такого роду присвячений екологічним проблемам озера Байкал.

Замість декорацій використовувалися зображення промислових труб та відеохроніка. Критики назвали балет маніфестом мистецтва проти забруднення Байкалу.

За словами інтернаціональної команди авторів ідеї, це проблема планетарного масштабу, і щоб в черговий раз привернути до неї увагу вони обрали універсальну мову танцю. Склад авторів: постановник — литовець, композитор — американець, хореограф і художник — естонці. Лібрето до балета написав адвокат і громадський діяч Володимир Ісайчев. Він перелетів на повітряній кулі через Байкал. Прем'єра викликала великий інтерес, її відвідали в тому числі бурятські шамани [34].

Художньо-публіцистична вистава «Стогін Землі» (2012 р.) стала одкровенням у рамках планових робіт студентів четвертого курсу Ужгородського коледжу культури і мистецтв. У виставі було використано документальний та художній матеріал, зокрема — відомості про сучасний стан екології, вірші Л. Костенко, уривки з п'єси Х. Мюллера «Плід мерців», твори П. Воронька). Учасники передавали своє бачення подій, що розгортатимуться після екологічної катастрофи: забруднення, що вплинуть на флору, фауну та людину [53].

Спільний проект України, Німеччини, Великобританії зростав не один рік. Режисери Катріна Шенк (Німеччина, 1986) і Пітер Кант (Великобританія, 1986) зустрілися під час резиденції European Theatre Convention у 2016 р. на ГОГОЛЬFEST в Києві й створили спільний продукт «The World Does Not End» з молодими українськими акторами. Другою спільною виставою стала вистава «TRANZYT» (2018 р.), прем'єра якої відбулася у Вісбадені, розкрила погляд на будинок не як на місце накопичення та зберігання достатку. Їх будинок-транзит є місцем обміну цінностями, місцем самовираження. Умови будинку схожі на смітник, де розташовані купи картонних коробок і дерев'яних ящиків, ніби квартир-малометражок, в яких туляться люди, цінність особистого життя їм

невідома. Можна сказати, що це смітник живих людей, але вони можуть сміятися, співати, танцювати й бути щасливими, бо їм нема чого втратити. Вони можуть мати надію та живуть цим. Саме екологія життя в умовах виживання [64].

Мене вразили роботи своїм соціальним викликом, актуальністю, людяністю, прагненням відкрити людству своє серце. Ці роботи вирізняє як творче дослідження, так і дослідження під час їх створення. Але це дуже складні теми для роботи з дитячим колективом. Ми мали шукати стилістику роботи, яку зможуть розкрити діти.

2.2. Візуальний ряд як джерело вибору стилістики постановки.

Ідея нашої постановки з'явилася в мене з 2010 року після перегляду документального фільму «Попіл і сніг» (Ashes and Snow), який до сьогодні залишив в мене незабутнє враження глибиною ідеї, складністю композиції та виваженим естетичним наповненням. Цей фільм має шлях від виставки-інсталяції, створеної канадським художником Грегорі Кольбером (Gregory Colbert), складеної з фотографічних робіт, кінофільмів. Виставка переїжджала з місця на місце, де розміщувалася в музеї, що кочує (Nomadic Museum). Тимчасові будівлі зводилися виключно з метою розміщення експозиції. Кожна виставка включає більше п'ятидесяти великомасштабних фотографічних робіт і три кіноінсталяції. Всі фотографічні роботи розміром приблизно 3,5 на 2,5 метри нанесені енкаустичним (що відноситься до живопису восковими фарбами) методом на японський папір ручного вироблення.

Виставку приймали Венеція, Нью-Йорк, Санта-Моніка, Токіо і Мехіко. Її відвідали більше 10 мільйонів глядачів. Це найбільш відвідувана експозиція, влаштована за життя автора, за всю історію людства [62, 63].

Відвідувачі виставки мають можливість переглянути один повнометражний фільм тривалістю 60 хвилин, знятий на 35-міліметрову плівку, і два коротких фільми в стилі «хайку». У жодній з фотографічних робіт і ні в одному з кінофільмів не використовувалися цифровий колаж або накладення зображень.

Грегори Кольбер став режиссером, сценаристом, одним з операторів шедевру. Оператори: Йоргос Арванитис, Асасіо Almeida, Koji Nakemura, Філіп Вене. Композитори: Патрик Кессіді, Майкл Брук, Девід Дарлінг, Ліза Джеррард, Йоханн Йоханссон.

Вражає пластичне рішення фільму. Це пластичний діалог, діалог-танець природи і людини, відчуття розміреного темпу життя і руху, макро і макро руху, руху об'ємного простору: води, повітря, ґрунту, тварини, людини [32].

Назва «Попіл і сніг» відноситься до літературної компоненти виставки як розповіді про вигаданого персонажа, що здійснює шлях тривалістю в один рік і складає 365 листів своїй дружині. Текст кінофільмів складений з уривків цих листів. «Попіл і сніг: розповідь в листах» (Ashes and Snow: A Novel in Letters) Г. Кольбера була вперше опублікована у 2004 р. Прем'єра фільму прийшла на 5 березня 2005 р.

Робота над створенням фільму є глибоким дослідженням, що почалося з 1992 р. Грегори Кольбер організував більше 60 експедицій в різні країни, в тому числі в Індію, Бірму, Шрі-Ланку і Єгипет, на Домініку, в Ефіопію і Кенію, на острови Тонга, в Намібію і в Антарктику, де проводилися кіно- і фотозйомка, спілкування людей з тваринами. У числі відображених ним тварин — слони, кити, ламантини, священний ібіс, індійські журавлі, королівські орли, кречети, рябі птахи-носороги, гепарди, леопарди, африканські дикі собаки, каракали, бабуїни, антилопи-канни, сурикати, гібони, орангутанги і солоноводні крокодили. У числі персонажів його фільмів — бірманські ченці, що кружляють в екстатичному танці дервіші,

люди з племені Сан та інших племен аборигенів, що мешкають в усіх кінцях світу. На сьогоднішній день автору довелося працювати з більш ніж 130 видами тварин (Додаток 8).

Робота Кольбера присвячена вивченню загальної для людини і тварин здатності відчувати красу природи, її гармонію єдності різних видів тварин та людини, природність у проживанні на одній території. За роки експедицій у найвіддаленіші куточки планети: слухав голоси тварин; знаходив з ними спільну мову; підтверджував, що світ тварин і світ людей — одна планета, єдине ціле.

РОЗДІЛ II. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН «БЕРЕЖІТЬ ЗЕМЛЮ — МАТІР СВОЮ»

2.1. Основні характеристики хореографічного твору

Тема: збереження нашої планети Землі. Заклик від дітей сьогоденного покоління.

Ідея: закликати дорослих до рятування планети.

Вид: зучасний танець; стиль — модерн.

Жанр: драматичний.

Хореографічна форма: хореографічна композиція.

Час дії: XXI ст., 2020 рік, весна-літо.

Місце дії: планета Земля

2.2. Дійові особи та їх стисла характеристика

У хореографічній сюїті беруть участь 96 виконавців різного віку: від 5 до 16 років.

Дівчина-Земля.

В першій частині дівчина-Земля — беззахисна, втомлена, сумна. Її виснажують катаклізми, викликані втручанням людини в природу планети.

У другій частині — сила опору та велика витривалість.

У третій частині сили Землі дають їй випростатися, скинути з себе це насилля.

Катаклізми (перша частина).

Тканина, що здійснюється в руках дівчат в чорному. Рухи різних темпів та напрямів; наближення до центра, мов воронка; великі хвилі; злітання догори.

Гріхи людства (друга частина).

Узагальнений образ гріхів через оголені руки 17-ти дівчат в чорному. Руки різні за жестами передають жорстокість, безсердечність, байдужість, недбання, бездушність — давлять, катують.

Але після випростання Землі вони розсипаються, тануть — тихо і повільно знімають капюшони, чорне вбрання «тече на підлогу».

Паростки каяття — (третя частина).

З чорного вбрання гріхів людства проростають зелені паростки — «паростки каяття». Вони невпевнені, але пружні, бо сама Земля і вода знов надають їм сили.

Водяна стихія 18 дівчат в срібно-синьому одязі, своїми рухами демонструють красу водної стихії — водяні потоки, приливи та відливи, бурхливо-енергічні та ритмічні хвилі. Дівчата з тканиною показують всю безкрайність водяної стихії. До них долучаються 10 пірнаючих рибок, веселих, стибучих, грайливих.

Повітряна стихія 8 яскравих метеликів з великими білими крилами, 7 дівчаток-різнокольорових квіток закружляли у вихрі метеликів. 11 комах (4 бджоли, 2 божих корівок, 5 бабки) бавляться на галявині між квітів та метеликів (молодша група виконавців).

Молодше покоління дітей: 20 дівчаток долучаються до композиції, кожна з яких тримає в руках маленьку квітучу планету з якою заводять веселий танок. Одна з дівчат прикрашає дівчину-Землю квітучим вінком.

2.3. Лібрето

*«Хорошо наблюдай за скотом своим,
имей попечение о стадах,
потому что богатство не на век.
Да и власть разве из рода в род?»*
Книга притч Соломоновых [Біблія]

Дівчина-Земля знаходиться в оточенні атмосфери загрози. Планета змушена сама боротися з наслідками впливу людини на природу, закликаючи людей схаменутися. Гріхи людства — жорстокість, безсердечність, байдужість, недбання, бездушність намагаються оплести, придавити, скривдити планету. Планета-Земля вивільняється, гріхи людства повільно зникають. З гріхів людства проростають «паростки каяття». Виснажена планета Земля прямує догори, ніби набирає свіжого повітря та вірою своєю скидає з себе шар загрози. Стихії води та землі допомагають відродити Землю, а маленькі діти закликають рятувати та берегти планету.

2.4. Розгорнутий зміст

Хореографічна композиція складається з прологу-відеоряду та трьох частин.

Пролог.

Відеоряд з дикторським текстом.

Земля в руках-долонях двох людей, захід і схід сонця, нариси яскравих місць нашої природи та проста вода в долонях, різні стихії та сміття в природі, сонцезатемнення та перехід до дії на сцені.

Текст у музичному супроводі. Це було давно, я прокидалась кожного ранку і була дуже щасливою. Невже я колись могла радіти, могла любити. Я любила створену природу, як турботлива мати. Все навкруги було чарівним і квітучим. Якою ж я була прекрасною в той час.

Люди — зупиніться! Отямтеся! Не спустошуйте мене — свою Землю!

Чи ж не я вас породила? Чи не я вам сили даю? Викохую для вас кожному квіточку. Всі свої багатства віддаю до останнього.

За що раните мене? Чом не шануєте?

Не брудніть мене, не засмучуйте, бо Я — ваша Мати! І хто ви без мене?! Земля... Вода... Повітря — все вмирає. Врятуйте! Вас благаю! Доки ще жива я — отямтеся! Я вас молю!

Частина 1

Дівчина, яка є прообразом планети Земля, знаходиться в оточенні дівчат з тканининою в руках — атмосферою загрози. Вона беззахисна і потребує допомоги.

Тканина-катаклізмів здімається та трясеться в руках сімнадцяти дівчат. Рухи різних темпів та напрямів; наближення до центра, мов воронка; великі хвилі; злітання догори. Планета змушена сама боротися з наслідками впливу людини на природу, але спроби запобігти руйнації занадто малі.

Дівчина-Земля з жахом простирає руки, благає врятувати її від безмежного болю. Вона ніби закликає людей схаменутися, та простягнути їй руку.

Тканина злітає вгору. Дівчина-Земля рухається швидко та амплітудно, відштовхуючи «катаклізми».

Блискавки червоного світла

Частина 2

Дівчина-Земля в оточенні «гнітючих рук гріха людини». Гріхи людства узагальнені через оголені руки дівчат в чорному. Руки різні за жестами передають жорстокість, безсердечність, байдужість, недбання, бездушність — давлять, катують. Руки намагаються оплести, придавити, скривдити планету.

В білих блискавках руки піднімають планету, ніби насміхаючись над нею, крутять її над собою, щоб показати їй, що вони знищили все навколо та порятунку їй немає. Дівчина-Земля підіймає голову і руки, як символ надії та віри у відновлення природи і людства. Виснажена планета Земля прямує догори, ніби набирає свіжого повітря та вірою своєю скидає з себе шар загрози.

Після випростання Землі руки-гріхи людства — розсипаються; тануть — тихо і повільно знімають капюшони; чорне вбрання «тече на підлогу».

Частина 3

Промінь є символом просвітлення для людства, що спонукає до каяття.

З чорного вбрання гріхів людства проростають зелені паростки — «паростки каяття» — віра, надія, любов, співчутливість, підтримка та готовність виправляти помилки. Вони тримають Землю на своїх тоненьких гілках. Вони маленькі, але пружні, бо сама Земля і вода знов надають їм сили.

Водна стихія вступає в силу — ллється вода, яка дає сили паросткам, змиває бруд та насичує все живе.

За нею оживає повітряна стихія з яскравими метеликами, комахами, бджолами, божими корівками, бабками, які бавляться на галявині між квітів та метеликів.

20 дітетей — дівчаток долучаються до композиції, тримаючи в руках маленьку квітуху планету — дають приклад рятувати та берегти Землю.

2.5. Загальна драматургія

Пролог.

Експозиція. Земля, потерпає в атмосфері катастрофи.

Зав'язка. Планета б'є тривогу, потребує допомоги, простягаючи руки в небеса.

Розвиток дії. Своїм швидкими, ривкими та хаотичними рухами планета-Земля намагається знайти порятунок, але сил не вистачає. Дівчина-Земля в оточенні «гнітючих рук гріха людини». Гріховні руки піднімають планету, ніби насміхаються над нею, крутять її над собою, щоб показати їй, що все навколо знищено та немає їй порятунку. Виснажена планета Земля прямує догори.

Кульмінація. Виснажена планета Земля продовжує боротьбу — чорного стає менше та своєю вірою скидає шар загрози і набирає свіжого повітря. Поява променю з неба. Промінь оновлення! Течуть світлі води, омиваючи Землю, надаючи їй сили. Вже не видно змученої природи, вона зеленіє та приймає нове зерно.

Розв'язка. Промінь як символ віри та просвітлення. Стихія води стікає, проростають молоді, поки ще несміливі зелені паростки, розквітають квіти — все оживає. Сили планети підтримують Дівчину-Землю, її рухи — сильні та ніжні. Стихії гармонійно співіснують. Діти прикрашають Матір-Землю, яка обгорнула їх своїми обіймами.

Драматургія кожної частини

Драматургія 1-ої частини

Експозиція: дівчина-Земля в оточенні атмосфери загрози-тканини.

Зав'язка: дівчина-Земля намагається вирватися з жахливого оточення катаклізмів.

Розвиток дії: катаклізми, загрози дають на планету, наступають на неї.

Кульмінація: Земля простирає руки до гори — благає небеса врятувати її.

Розв'язка: на вибуху червоного світла — Дівчина-Земля швидкими амплітудними рухами відштовхується від «катаклізмів», намагаючись визволитись.

Драматургія 2-ої частини

Експозиція: «гнітючі людські гріхи» у вигляді рук дівчат у чорному оточують планету.

Зав'язка: «гріховні руки» дівчат у чорному намагаються залізи в душу та серце Дівчини-Землі. Намагаються придавити її та скривдити.

Розвиток дії: руки дівчат у чорному піднімають планету, ніби насміхаються над нею, крутять її над собою, щоб показати їй, що все навколо знищено та немає їй порятунку на фоні грому та блискавок.

Кульмінація: виснажена планета Земля прямує догори, ніби набирає свіжого повітря та вірою своєю скидає з себе шар загрози.

Розв'язка: поява променю з неба, як Божого благословення, планета скидає шар загрози і набирає свіжого повітря.

Драматургія 3-ої частини

Експозиція: промінь як символ віри та просвітлення, загроза гине: «Згинуть наші вороженьки, як роса на сонці».

Зав'язка: чорного стає менше, воно стікає а через нього проростають молоді, поки ще несміливі зелені паростки — очищення людських душ... Дівчина-Земля ще хитається, падає, але її підтримують сили планети. Це вже інші руки — сильні та ніжні. І вона іде спочатку тривожними, а потім міцними широкими кроками.

Розвиток дії: знов промінь! Промінь оновлення! Течуть світлі стихії води, омиваючи Землю, надаючи їй сили. Вже не видно змученої природи, вона поступово відновлюється.

Кульмінація: квіти розквітають, все живе в природі оживає, повітря очищується. Земля — радіє!

Розв'язка: стихії гармонійно співіснують. Діти — надія планети, прикрашають Матір-Землю квітучим вінком, яка обгорнула їх своїми обіймами.

2.6. Музичний аналіз

У хореографічній композиції використовується фонограмний музичний матеріал. Хронометраж композиції триває 8 хвилин 31 секунду. Хореографічна композиція має 3-х частинну форму.

Пролог :

Piano Relaxation Artists у виконанні Brian Crain - "A simple life"(Просте життя)

1 частина та 2 частина:

Kristal Gandxi "Reguiem for a Dream"(Реквієм за мрією).

3 частина: Bond-"Homcoming"(Повернення до дому)

Пролог

(1 фрагмент)

В якості музичного матеріалу використовується фонограма: Piano Relaxation Artists-"A simple life"(Просте життя) у виконанні Brian Crain.

32 такта тривалістю 1 хв. 02 сек.

Музичний розмір: 3/4

Темп: повільний «lento con anima»

(2 фрагмент)

3 33 (1 хв. 02 сек.) такту починає звучати фоном тема Kristal Gandxi "Reguiem for a Dream" (Реквієм за мрією)

11 тактов тривалістю 0 хв. 32 сек.

Музичний розмір: 4/4

Темп: середній марше-подібний «moderato»

1 частина (ВСТУП)

Використовується фонограма музичного матеріалу: Kristal Gandxi "Reguіem for a Dream" (Реквієм за мрією), яка продовжує звучати наростаючи по динаміці 12 тактів (з 1 хв. 36 сек. до 2 хв. 13 сек.)

Музичний розмір: 4/4

Темп: середній марше-подібний «*moderato*»

2 частина

має два фрагменти:

перший фрагмент (починається з 2 хв. 14 сек. до 2 хв. 51 сек.) триває 12 тактів досягає головного акорду і на 2 хв. 52 сек.

другий фрагмент (звучить з 2 хв. 52 сек. до 4 хв. 15 сек.)

триває 26 тактів змінюється темп та тема набуває більш спокійний та ліричний характер.

Темп: від спокійного «*andante*» до дуже повільного «*moderato*»

Розмір не змінюється: 4/4

3 частина

Використовується фонограма: Bond-"Homеcoming" (Повернення до дому) (з 4 хв. 16 сек. до 8 хв. 31 сек.)

Музичний розмір: 4/4

Темп: «*allegro*»

Характер: світлий, життєрадісний.

має два фрагменти:

вступ тривалістю 42 секунди (з 4 хв. 16 сек. до 4 хв. 58 сек.)

триває 25 тактів звучить динамічний розвиток, після якої починається *перший фрагмент*

перший фрагмент: (починається з 4 хв. 58 сек.)

Триває 40 тактів і риприза повторюється.

На 6 хв. 08 сек. звучить другий фрагмент більш ліричного характеру, яка повторюється 2 рази та триває 125 тактів. Закінчується на 6 хв. 33 сек.

Після чого звучить репризний матеріал зі вступу з 6 мін. 34 сек. триває 8 тактів.

Потім знову звучить *перший фрагмент* з 6 мін. 48 сек. до 7 хв. 28 сек.

Триває 24 такта.

Потім знову повторюється репризний матеріал зі вступу з 7 хв. 29 сек. до 7 хв. 48 сек.

Триває 12 тактів

Далі іде повтор *першого фрагменту* (з 7 хв. 49 сек. до 8 хв. 27 сек.)

Триває 23 такти

Фінал (8 хв. 28 сек. - до 8 хв.31сек.)

Триває 2 такти

2.7. Костюми виконавців

Для роботи зі слабозоровими дітьмя приділяється велика увага орієнтуванню в просторі за рахунок використання світлових сигналів, орієнтирів і колірних атрибутів, тому костюми та декорації мають насичений колір.

Дівчина-Земля образ 1: чорний плащ одягнений на білу сукню, на голові вінок із сухих гілок та засохлих квітів.



Дівчина-Земля образ 2: довга біла сукня з широкими рукавами-крилами, верхня частина якої гіпюрова, спідниця з легкого шифону. На голові вінок з листя та квітів.

Катаклізми: дівчата вдягнені у чорні плащі з капюшоном на голові, в розрізах плаща виглядають шифонові клапті зеленого кольору.

Реквізит: тканина чорного кольору.

Взуття: чорні джазовки.



Вода: плаття синього кольору з довгою спідницею, тканина масло, верх плаття срібна парча-галограма, прозоро-сині рукава зі срібними манжетами та прозоро-сині капюшони.

Реквізит: тканина блакитного кольору.



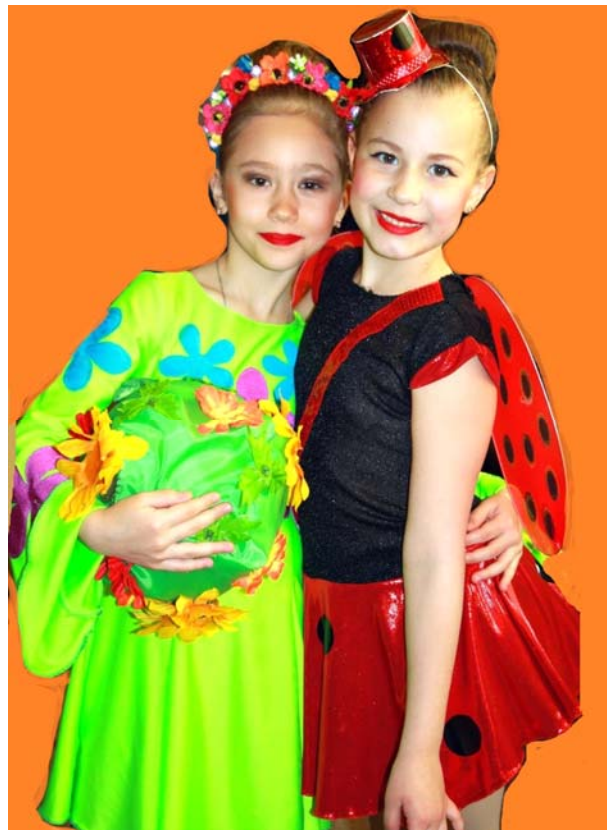
Морські мешканці: золоті еластичні комбінезони з яскравими шифоновими вставками-плавниками. Голови кожної прикрашені золотими діадемами.

Квіти: спідниця зеленого кольору, тканина — шифон, зелена кофта з пасточної тканини, прикрашена квітами з шифону по діагоналі, рукава із зеленого шифону — широкі з розрізами. Верхня частина кофти та верхня частина рукава зшита до сітки тілесного кольору. На плечах — конструкція з металевого дроту, що обтягнута шифоновою тканиною різних кольорів з блискучими пестиками. Голову прикрашає зелений листок.



Метелики: Золота кофта з золотими рукавами на сітці тілесного кольору, тканина — стрейчова парча. Лосини — тканна галограма приглушено-золотого кольору. Голову прикрашає золотий ковпачок з вусами метелика. В руках довгі, клешені крила з біло-прозорого шифону на палочці.

Комахи: бджілка: сукня золотого кольору з чорними фатиновими вставками на грудях та чорною оборкою на спідниці, на голові маленький капелюх в колір сукні, за плечима — крильця з жовтого фатину. Бабка: фіолетовий сарафан на брителях з пишною спідницею. На голові маленький капелюх в колір сукні, за плечима — крильця з розового фатину.



Божа корівка: сукня чорно-червоного кольору, на червоній спідниці чорні горохи, за плечима — крильця з червоного фатину з чорними горохами. На голові маленький капелюх в колір сукні.

Діти з квітучими планетами: сукня зеленого кольору, з широкими рукавами. Верхня частина сукні прикрашена різнокольоровими квітами (аплікація). В руках — зелена куля прикрашена квітами, що символізує зелену, квітучу планету.

2.8 Світлова партитура

Частина 1

Синя заливка сцени реалізована приборами динамічного оберту (голова wash). Центр сцени освітлює прибор направленої світлового потоку (динамічна голова spot).

Частина 2

У розвитку цієї частини відбувається зміна світового фону на полум'яно-червоний. Потім додається ефект страбірування за допомогою «голови wash». На задній частині сцени відбувається затемнення та проєцирується футаж швидкозмінюючихся природних явищ та катаклізмів. Центр сцени висвітлює світловий прилад обертального променя, переломленої трьохгранної призми, в наслідок чого збільшується радіус освітлення та кількість об'єктів на сцені. Далі на темному фоні відбувається ефект стабірування, збільшуючи кульмінаційний момент композиції, розтавляючи правильні акценти.

Частина 3

Поступово висвітлюється сцена завдяки динамічним рухам заливочних приладів зі зміною кольорів, невеликі акценти (gobo-кульки) зі зміною колористики. Далі приєднуються прожектори авансцени, переходячи в поперемінну динаміку заливочних світлових приладів. У кінці, на сцені, максимально багато світла, білі софіти направлені на танцівників.

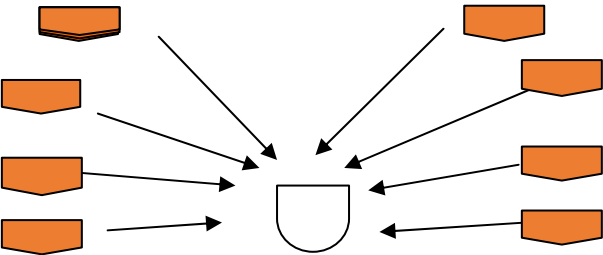
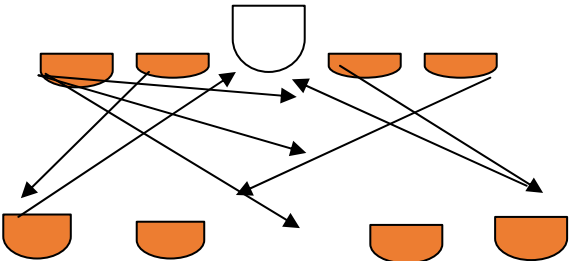
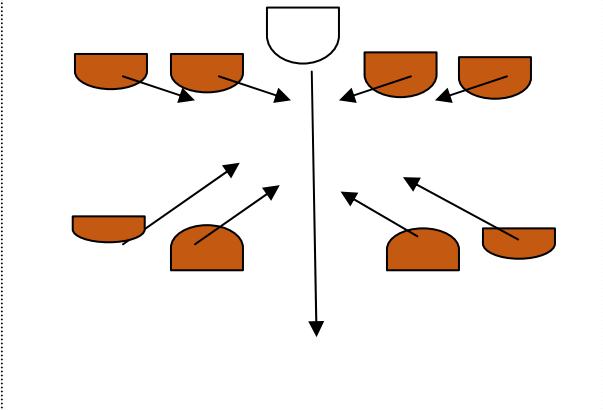
Світлове вирішення композиції від темних полутонів до яскраво-світлого фіналу. Світлова партитура написана виключно для даної хореографічної композиції і являється втіленням задумки хореографа-постановщика.

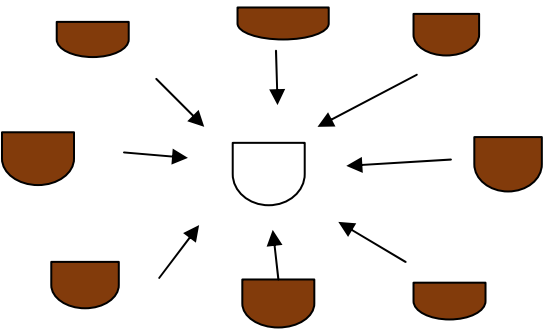
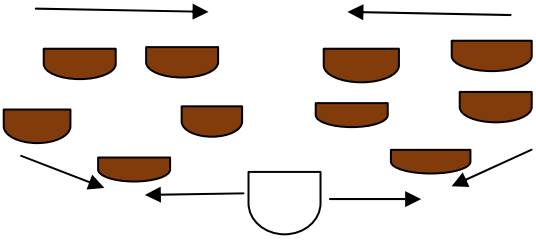
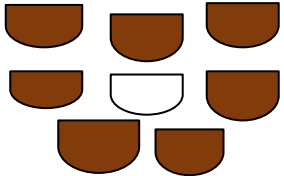
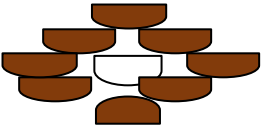
РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН

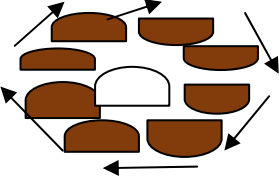
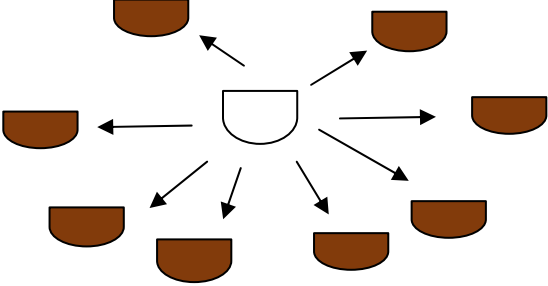
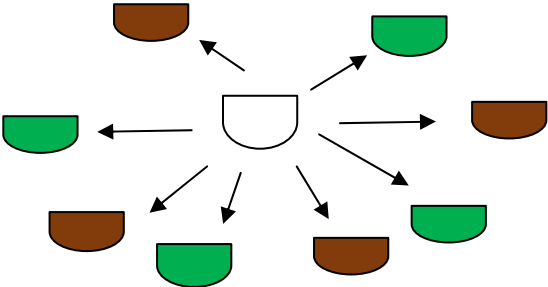
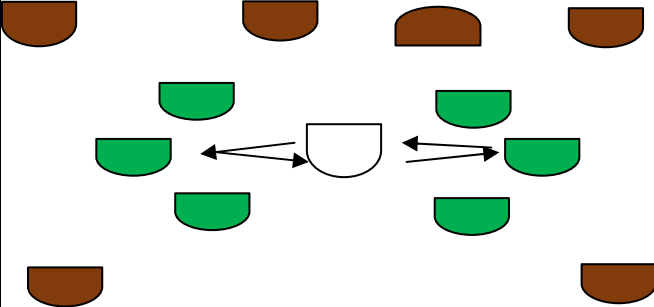
1. Умовні позначення

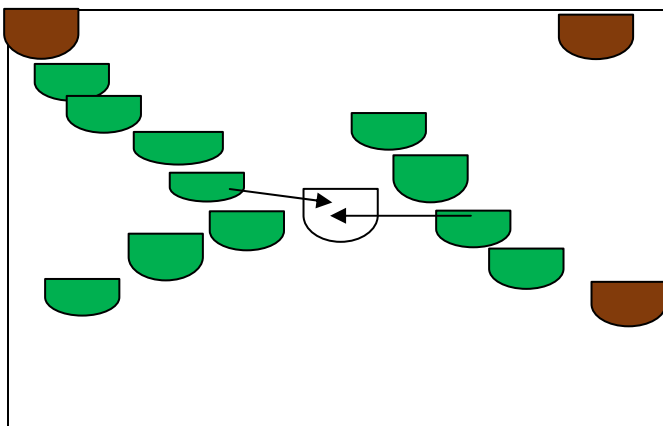
- | | |
|-------------------------------|---|
| 1. Земля |  |
| 2. Катаклізми |   |
| | колір темнішає разом із збільшенням загрози катаклізмів |
| 3. Паростки |  |
| 4. Дівчата-водна стихія |  |
| 5. Рибки |  |
| 6. Квіти |  |
| 7. Метелики |  |
| 8. Комахи |  |
| 9. Діти з квітучими планетами |  |
| 10. Напрямок руху |  |

7.

Малюнок	Анотація до дії
ЧАСТИНА 1	
	<p>1-8 такт: солістка-Земля в центрі, її оточують Катаклізми – дівчата з тканиною в руках. Використовуючи прийом імпровізації вони перепиняють тканиною рухи Дівчини-Землі в різних точках майданчика.</p>
	<p>9-16 такти: Катаклізми знаходять собі підтримку та посилюють натиск на Землю</p>
	<p>17-18 такти: Земля підіймає руки угору та молить про допомогу та захист, намагається рухатися вперед. Дівчата-катаклізми перешкоджають їй шлях за допомогою рухів імпровізації.</p>

	<p>19-24 такти:</p> <p>невеликими групами за допомогою танцювальних рухів по черзі становляться у коло та знов перепиняють рух Землі.</p> <p>Тканина злітає вгору</p>
	<p>25-30 такти:</p> <p>виконують комбінацію з стрибками та елементами у партері.</p> <p>Земля виконує сольну комбінацію: рухається швидко та амплітудно, відштовхуючи катаклізма.</p> <p>Блискавки червоного світла</p>
<p>ЧАСТИНА 2</p>	
	<p>31-35 такти:</p> <p>за допомогою рухів імпровізаційного характеру катаклізма збираються до купи, утворюється єдиний організм.</p> <p>Дівчина-Земля в оточенні «гнітючих рук гріха людини»</p>
	<p>35-40 такти:</p> <p>«гнітючі руки гріха людини» намагаються оплести, придавити планету.</p> <p>Білі блискавки.</p>

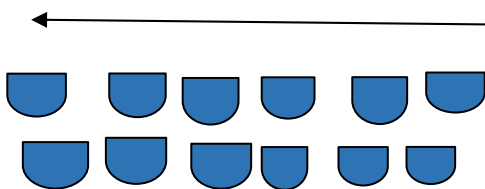
	<p>41-45 такти: підтримка Землі. «Руки» піднімають планету, ніби насміхаються над нею, крутять її над собою, щоб показати їй, що все навколо знищено та немає їй порятунку</p>
	<p>46-50 такти: виснажена планета Земля прямує догори, ніби набирає свіжого повітря та вірою своєю скидає з себе шар загрози. 51 такт: поява променю з неба як символу віри та просвітлення.</p>
	<p>52-55 такти: чорного стає менше, воно стікає. Виконавці повільно знімають накидки з капюшонами та вони тягнуться за ними, а через чорне, мов із землі проростають молоді, поки ще несміливі зелені паростки...</p>
	<p>56-60 такти: Дівчина-Земля іще хитається, падає, але її підтримують сили планети Це вже інші руки – сильні та ніжні. І вона іде... спочатку тривожними, а потім міцними широкими кроками</p>



62-64 такти:

Підтримка в шпагаті

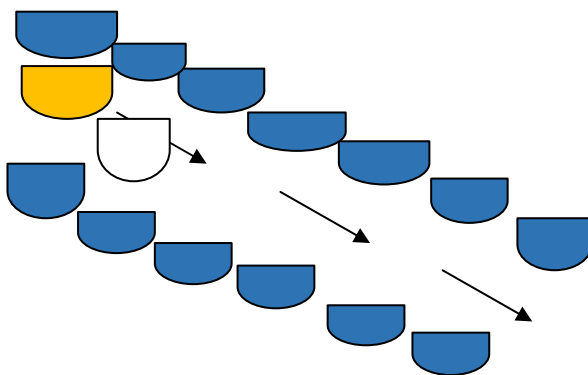
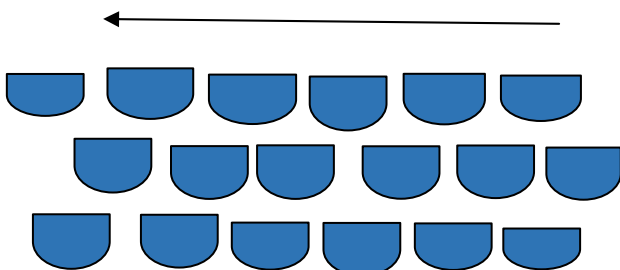
ЧАСТИНА 3



Знов промінь! Промінь оновлення!

1-4 такт:

Потік світлих вод з права наліво – синя тканина, омиваючи Землю, надаючи їй сили



9-12 такт:

Дівчина-Земля виведе золоту рибку по діагоналі. Рибка робить волни у підтримці протягом всієї діагоналі

	<p>17-24 такти: Хвилі</p>
	<p>25-32 такти: З 2-ї лівої куліси випливає стая рибок-дівчаток, імітуючи пірнання у воді. З першої правої куліси на зустріч з'являються дві дівчини-рибки, виконуючи акробатичні рухи (переворот в сторони та вперед)</p>
	<p>33-48 такти: Дівчата-водні стихії об'єднуються з дівчатами-рибками в колони через одну, по чергово виконуючи перекидні стрибки</p>
	<p>49-56 такти: дівчатка-водні стихії утворюють дві лінії, а дівчатка-рибки виходять на авансцену однією лінією, «окунаються» в тканину, що символізує воду.</p>

	<p>57-72 такти:</p> <p>Дівчина-Земля виходить з правої 4-ї куліси та виводить за собою частину метеликів, а друга частина- вибігають з 3-ї лівої куліси.</p>
	<p>73-87 такти:</p> <p>метелики вишукуються в одну колону, розкриваючи почергово крила. Починають рухатись у напрямку бокових куліс у різні сторони.</p>
	<p>88-110 такти:</p> <p>дівчата-метелики утворюють клин, пропускаючи дівчину-Землю у центр сцени.</p>
	<p>111-138 такти:</p> <p>з двох сторін виходять дівчатка-квіти, виконуючи падебуре.</p>

	<p>139-150 такти: дівчини-квіти утворюють коло загортаючи дівчину-Землю. Коло рухається навкруги Землі.</p>
	<p>151-170 такти: дівчата-метелики та дівчата-квіти рухаються до-за-до. Закінчуючи стрибком жите у II-му арабеску.</p>
	<p>171-169 такти: дівчата-метелики та дівчата-квіти розійшлись у колони біля бокових куліс. У центр сцени з 4-х куліс вилітають діти-комахи. Дівчина-Земля на середині сцени виконує падебуре, рухами рук зазиває комах.</p>
	<p>170-187 такти: по спіралі утворюють крух навколо дівчини-Землі, виконуючи реліве та пліє.</p>

	<p>188-209 такти:</p> <p>діти-комахи розлітаються по боках авансцени сідають та розмахують крильцями.</p>
	<p>210-215 такти:</p> <p>до дівчини-Землі, з лівої другої куліси прямує маленька дівчинка, одягаючи віночок на дівчину-Землю.</p> <p>Земля бере її на руки у підтримку та кружляє навколо себе.</p>
	<p>216-227 такти:</p> <p>діти з зеленими квітучими планетами у долонях виходять з трьох планів та формують три лінії навколо Землі. У центрі сцени дівчина-Земля між першої та другої лінією.</p>
	<p>228-232 такти:</p> <p>Дівчатка з квітучими планетами у руках утворюють зовнішнє та внутрішнє кола.</p> <p>Завершується композиція: на сцені усі стихії. У центрі дівчина-Земля, в оточені дітей з квітучими планетами.</p>

ВИСНОВКИ

Виокремивши об'єкт дослідження, як процес емоційно-фізичного виховання дітей з порушеннями зору, а предмет дослідження, як зміст методики адаптованої хореографії в процесі емоційно-фізичного виховання дітей з порушеннями зору, ми підтвердили мету дослідження: створення базових рушійних комплексів для підвищення досвіду комунікації та адаптивних можливостей дітей з глибокими порушеннями зору під час занять з фізичної і психологічної підготовки засобами використання сучасних технік руху як основи методики адаптованої хореографії.

В процесі дослідження ми :

- визначили рівень фізичного розвитку дітей з порушенням зору;
- виявили роль і значення засобів хореографії в процесі фізичної реабілітації слабозорих та сліпих дітей;
- розробили й експериментально обґрунтувати методику адаптованої хореографії, спрямованої на поліпшення рівня емоційної та фізичної підготовленості дітей з порушеннями зору.

Корекційним курсом для слабозорих дітей ми пропонуємо адаптовану хореографію на основі сучасних технік танцю, що розвивають усвідомлення саме руху, усвідомлення сили та амплітуди руху, темпу й ритму руху, розвивають усвідомлення «опори руху на простір». Викладання адаптованої хореографії обумовлено необхідністю здійснення корекції вад фізичного і психічного розвитку дітей засобами музично-ритмічної діяльності й використання навичок у просторі без музики.

Ми виокремлюємо заняття для розвитку почуття ритму; корекції ходи, виправлення постави, роботи з кінцівками та тулубом, центром та периферією.

Як засіб спілкування використовуємо пізнання простору через тілесний контакт педагог-дитина, партерні вправи в положенні сидячи та лежачи, вправи сидячи, контакт з предметом та через предмет «живий купол», контактні вправи двох або трьох дітей, робота з реквізитом — тканина, контакт у групі слабозорих дітей.

Працюємо з кольором як засобом поліпшення орієнтації у просторі. Колір для костюмів обираємо насичений. Структуру тканини підбираємо різну, контрастну, для посилення тактильних вражень. Костюм комбінований за структурою тканини: гладка; шершава; та, що тягнеться; легка для польоту.

Під час роботи над новими постановками, розучуванням нових рухів багато працюємо словесно, обговорюючи образи, які хочемо розкрити та засоби розкриття образів. Прослуховуємо та продивляємося фільми. Вивчаємо інтереси дитини, багато спостерігаємо. Намагаємося залучити дитину до співтворчості, викликати радість співтворчості.

Так ми вивчали проблему екології: шукали матеріали, що розкривають результати втручання людини в існування природи від малих пошкоджень до глобальних кліматичних змін, але знаходили не тільки втрачені життя, знаходили приклади боротьби за природне середовище в перформансах, соціальних акціях, фільмах, один з яких став величнішим прикладом гармонії людини і природи. Це фільм «Попіл і сніг», історія створення якого охоплює досвід інсталяцій, літературних видавництв й документально-художнього фільму на основі глибокого дослідження законів співіснування людини і тварин різних видів в природі планети Земля.

Таким чином, підтверджуємо, що досягти результатів у розвитку творчих здібностей учнів можна тільки комплексно впливаючи на дитину, створюючи атмосферу вибору шляху, засобів вирішення проблеми, розвитку причинно-наслідкових зв'язків від вибору вихідних даних до результату будь якої справи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азарян Р. Н. Опыт внеклассной работы по физической культуре со слабовидящими школьниками. М. : ВОС, 1979. 140 с.
2. Азарян Р. Н. Физическое воспитание слепых и слабовидящих школьников в режиме дня. М. : ВОС, 1987. 115 с.
3. Андриевская А. Состоялась премьера экологического балета о Байкале // Recycle. URL: <https://recyclemag.ru/news/sostojalas-premera-ekologicheskogo-baleta-o-bajkale> (дата звернення: 30.11.20).
4. Анисимова Н. В., Сугрובה Г. А., Сергеева Г. И. К вопросу адаптации, социализации и физической реабилитации воспитанников коррекционных образовательных // Известия ПГДИ им. В. Г. Белинского. 2011. № 24. С. 531–534.
5. «Артіль» : міні-фестиваль хореографічних вистав. Частина 2 // YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=1KbzMH3opTA&feature=youtu.be&fbclid=IwAR3UDVWEYtdLAMNIykmAMzBN5uy7PrNy0iX6JeNRkYOjiXu8jUrzoAgukgc&ab_channel=OpenTheatre (дата звернення: 20.11.20).
6. Базарова Н. П., Мей В. П. Азбука классического танца. СПб. : Лань, 2006. 240 с.
7. Батлер О. Что может слепой? // Независимая газета : сайт. URL: http://www.ng.ru/saturday/2005-01-14/15_blankett.html (дата звернення: 26.11.20).
8. Безконтактна імпровізація : програма та навч.-метод. матеріали для студентів освіт.-кваліфікац. рівня «Бакалавр» спец. 6.020202 «Хореографія» спеціалізації «Сучас. хореогр.» / М-во культури України, Харків. держ. акад.

культури ; [уклад. Шабаліна О. М.]. Харків : ХДАК, 2015. 62 с.

9. Библия : книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические: в рус. пер. с параллельными местами и приложениями. Киев : Укр. Библейское Общество, 1996. 303 с., XXXIVс.

10. Ваганова А. Я. Основы классического танца. М. : Искусство, 2011. 192 с.

11. Васильева-Рождественская М. В. Историко-бытовой. М. : ГИТИС, 2005. 387 с.

12. Вильвовская А. Как мы думаем о теле. Краткий обзор четырех парадигм телесности. URL: <http://eroskosmos.org/how-we-think-of-body-four-paradigms-of-embodiment/> (дата звернення: 26.11.20).

13. Ворошилова Е. «Le Souffle. Дыхание». Артисты балета посвятили фотовыставку проблемам экологии. URL: https://tv.kultura.ru/article/show/article_id/371025/%2003.11.2020%20%7C%20%209:34 (дата звернення: 29.10.20).

14. Григорьева Л. П. Психофизиологические исследования зрительных функций нормальновидящих и слабовидящих школьников. М. : Педагогика, 2013. 273 с.

15. Денискина В. З., Шведова Н. П. Коррекция движений слепых учащихся начальных классов как основа обучения ориентировке в пространстве. М. : Медицина, 2012. 56 с.

16. Евладова Е. Б., Логинова Л. Г., Михайлова Н. Н. Дополнительное образование детей :учеб. пособие для студентов учреждений проф. образования, обучающихся по специальности «Педагогика доп. Образования». М. : Владос, 2002. 348 с.

17. Земцова М. И. Учителю ритмики о детях с нарушениями зрения. М. : Просвещение, 2013. 159 с.

18. Ивченков Б. Г. Эстетическое воспитание слабовидящих учащихся на занятиях ритмикой. М. : ВОС, 1989. С. 46–51.

19. Ишмуратова Р. М. Развитие физических качеств слабовидящих школьников 11–12 лет // Вестник ЮурГУ. 2006. № 3. С. 24–27.
20. Киреева В. Эти дети немного другие // Лицей : интернет-журнал : сайт. URL: [http:// gazeta-licey.ru/flight-scientific-and-pedagogical-gazette/approaches-systems-technologies/ck129-otsm-triz-pedagogika/18075-effektivnost-otsm-triz-tehnologii-v-rabote-so-slabovidyashhimi-shkolnikami](http://gazeta-licey.ru/flight-scientific-and-pedagogical-gazette/approaches-systems-technologies/ck129-otsm-triz-pedagogika/18075-effektivnost-otsm-triz-tehnologii-v-rabote-so-slabovidyashhimi-shkolnikami) (дата звернення: 26.11.20).
21. Козлов В. В., Гиршон А. Е., Веремеенко Н. И. Итегративная танцевально-двигательная терапия : [монография]. СПб : Речь, 2006. 284 с.
22. Колногузенко Б. М. Хореографічна композиція : [метод. посіб. з курсу «Мистецтво балетмейстера» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Харків. обл. осередок Нац. хореогр. Спілки України. Харків : ХДАК, 2018. 207 с.
23. Контактна імпровізація : програма та навч.-метод. матеріали для студентів освіт.-кваліфікац. рівня «Спеціаліст» спец. 6.020202 «Хореографія» спеціалізації «Сучас. хореогр.» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури ; [уклад. Шабаліна О. М.]. Харків : ХДАК, 2015. 62 с.
24. Корниенко О. Бердянские и харьковские хореографы провели перформансы на лестнице БГПУ и в музее : (видео + фото) / pro.berdiansk.biz : сайт. URL: pro.berdiansk.biz/berdyanskie-i-harkovskie-horeografy-proveli-performansy-na-lestnitse-bgpu-i-v-muzee-video-foto/?fbclid=IwAR054HMIN3hchvHTOO6qToZQw8SyBeWSfcEDcNILoun0_R7qYSia1hFqZN0 (дата звернення: 14.11.20).
25. Курников Д. В. Современная хореография как средство саморазвития личности // Вестник НГПУ. 2012. № 2. С. 87–90.
26. Лаукканен А. 11 действительно интересных фильмов о проблемах экологии // Recycle. URL: https://www.google.com/search?q=%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D1%87%D0%B8%D0%BA&rlz=1C1GCEA_enUA923UA923

&oq=%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D1%87%D0%B8%D0%BA+&aqs=chrome..69i57j0i3j0i433l3j0i131i433j0i433.4014j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8 (дата звернення: 18.11.20).

27. Литвак А. Г. Психология слепых и слабовидящих : учеб. пособие. СПб : РГПУ им. А. И. Герцена, 2011. 89 с.

28. Нарская Т. Б. Историко-бытовой танец : монография. Челябинск, 1996. 124 с.

29. Никитин В. И., Попова Т. В. Использование подвижных игр в обучении ходьбе и бегу слепых младших школьников. Екатеринбург, 2001. 96 с.

30. Никитин В. Ю. Модерн джаз танец : методика преподавания М. : Всерос. центр художеств. творчества учащихся и работников нач. проф. образования, 2002. 158 с.

31. Никитин В. Ю. Танец: методика преподавания слабовидящим детям. М. : Всерос. центр художеств. творчества учащихся и работников нач. проф. образования, 2012. 99 с.

32. Пепел и снег : [выставка инсталляция]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BF%D0%B5%D0%BB_%D0%B8_%D1%81%D0%BD%D0%B5%D0%B3 (дата звернення: 12.11.20).

33. Плаксина Л. И. Развитие зрительного восприятия у детей с нарушениями зрения : дидакт. материал / Всерос. о-во слепых. М. : ВОС, 1985. 118 с.

34. Полет над легендой. Постановка. Имперский русский балет // Афиша. URL: https://www.afisha.ru/performance/100908/?fbclid=IwAR3SGINfwc23qfzvMvIm_GzorX_wxVUCqrOxXEnC3EmMU19ctXirTcNG9uw (дата звернення: 30.11.20).

35. Розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців мистецьких дисциплін як фактор їх професійної самореалізації : колект. монографія / [Світлана Соломаха..., Олена Шабаліна та ін.] ; М-во освіти і науки України, Бердян. держ. пед. ун-т, Нац. акад. пед. наук України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих. Бердянськ :

[Б.в.], 2019. 361 с.

36. Рудакова Л. А. Обучение и коррекция развития дошкольников с нарушенным зрением. М. : Просвещение, 2013. 132 с.

37. Сабанцева Т. В., Хмелевская К. И. Хореография как средство реабилитации слепых и слабовидящих детей // Омский науч. вест. 2016. № 3 (139). С. 177–180. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/horeografiya-kak-sredstvo-reabilitatsii-slepyh-i-slabovidyaschih-detey> (дата звернения: 03.11.20).

38. Садовски М. В., Асафайло О. П. Танцтерапия как один из эффективных способов социальной реабилитации людей с ограниченными возможностями здоровья // Вестник ЮурГУ. 2013. № 2, т. 6. С. 61–63.

39. Сековец Л. С. Особенности методики формирования координации движений у детей с косоглазием и амблиопией в период окклюзионного лечения. М. : Медицина, 2006. 240 с.

40. Семенов Л. А., Шлыков В. П. Азбука движений для слепых детей : метод. пособие. М. : ВОС, 1984. 68 с.

41. Сермеев Б. В. Физическое воспитание слабовидящих. М. : Просвещение, 1983. 96 с.

42. Сидорова О. Ритмика для детей с нарушением зрения как средство оздоровления и гармонизации личности. URL: <https://www.institute-of-education.com/methodlib/85/66162> (дата звернения: 26.11.20).

43. Скребицкий А. И. Воспитание и образование слепых и их признание на Западе. СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1903. 1024 с.

44. Смурова Т. С. Социально-педагогическая реабилитация инвалидов по зрению в процессе их физической подготовки и обучения танцам : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. М., 1999. 24 с.

45. Смурова Т. С. Эффективность танцевальных занятий для повышения уровня физической подготовленности инвалидов по зрению // Теория и практика физической культуры. 1998. № 1. С. 54–55.

46. Солнцева Л. И. Теоретические и практические проблемы современной тифлопсихологии и тифлопедагогике. М. : ВОС, 2006. 115 с.
47. Солнцева Л. И., Подколзина Е. Н. Воспитание и обучение слепого дошкольника. М. : ВОС, 2014. 57 с.
48. Солнцева Л. И., Семенов Л. А. Психолого-педагогические основы обучения слепых детей ориентированию в пространстве и мобильности. М. : ВОС, 1989. 77 с.
49. Столбова О. Г. Особенности влияния внеурочных занятий в рамках адаптивного физического воспитания на физическое состояние слабовидящих школьников 7–9 лет // Физическая культура. 2001. № 3. С. 49–52.
50. Сучасний танец та методика його викладання : робоча програма навч. дисципліни, освіт. програма «Сучас. хореогр.», галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 024 «Хореографія», ф-т хореогр. мистецтва / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Каф. сучас. та бал. хореогр. ; [розроб.: Шабаліна О. М., Макарова І. І.]. Харків : ХДАК, 2018. 51 с. URL: <http://lib-hdak.in.ua/electronic-catalog.html> (дата звернення: 26.10.20).
51. Тарасова К. В. Онтогенез музыкальных способностей. М. : Педагогика, 1988. 173 с.
52. Тюменцева Н. А. Использование коррекционного модуля «Живой купол» на занятиях ритмики и хореографии у детей с патологией зрения // Концепт. 2014. Т. 12. С. 481–485. URL: <https://e-koncept.ru/2014/54208.htm>. (дата звернення: 11.11.20).
53. Ужгородські студенти поставили виставу про екологічну катастрофу (фото) // Закарпаття онлайн. URL: https://zakarpattya.net.ua/News/92820-Uzhhorodski-studenty-postavyly-vystavu-pro-ekolohichnu-katastrofu-FOTO?fbclid=IwAR0Ny_q1YIAepqdiDeCSlZs9GiRejcBh_MM3sbmuuiB_bIteEgbU22DofFE (дата звернення: 30.11.20).
54. Фоменко І. М. Імпровізація як засіб розвитку і виховання творчих

здібностей у студентів інституту. URL: <http://www.eduhmao.rU/info/1/3854/24674/> (дата звернення: 14.11.20).

55. Шабаліна О. Автентичний рух у сучасному хореографічному мистецтві // Вісн. Львів. ун-ту. Серія: Мистецтвознавство. Львів, 2015. Вип. 16, ч. 2. С. 171–177.

56. Шабаліна О. М. Провокація чи дослідження у творчих пошуках сучасних хореографів України // Взаємодія аматорського та професійного хореографічного мистецтва : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 13 квіт. 2019 р.) / М-во освіти і науки України [та ін.]. Київ, 2019. С. 96–101.

57. Шабаліна О. М. Танцювальна терапія як ланка між культурою та психологією людини // Розвиток художньо-естетичного світогляду майбутніх учителів хореографії на основі інтегративного підходу : колект. монографія / [за заг. ред. О. В. Мартиненко] ; М-во освіти і науки України, Бердян. держ. пед. ун-т. [Бердянськ], 2016. Розд. 2, п. 2.1 : Мистецтво сучасного танцю в соціально-культурних трансформаціях. С. 166–179.

58. Шабаліна О. М. Театр танцю ХХ ст. як провокація до нової комунікації в мистецтві // Modern Problems of Management: Economics, Education, Health Care and Pharmacy : proc. of the 5 th international sci. conf., October 26–29, 2017. Opole, 2017. С. 208–209.

59. Шабаліна О. М. Український контемпорарі як засіб комунікації // Problems and Prospects of territories' socio-economic development : proc. of the 6 th international sci. conf., April 20–23, 2017 / The Academy of Management and Administration in Opole (Poland) [et al.]. Opole, Poland, 2017. С. 215–216.

60. Янушевич И. А. Особенности работы педагога-хореографа со слабовидящими детьми. URL: <https://urok.1sept.ru/articles/664188>. URL (дата звернення: 23.11.20).

61. Artil_choreographers : зараз тут: Центр Леся Курбаса. 14 грудня 2018 р. м. Київ. URL: // <https://www.facebook.com/ARTILproject/posts/325842391340569>

(дата звернення: 14.11.20).

62. Par J.-S. Mémoire d'éléphants // L'Express. URL:
// https://www.lexpress.fr/culture/art/memoire-d-elephants_485764.html?fbclid=IwAR3FOO_hwH9yg7FzVlig8-I9oEk8eplr7qJy_YdTmo0n1UIQ8R9-tnvr_7M (дата звернення: 30.11.20).

63. Riding A. Dances With Whales // The New York Times. URL:
https://www.nytimes.com/2002/04/22/arts/dances-with-whales.html?fbclid=IwAR2bDsMd1HbovR4hqM1NoUyy4qmbUseaBT9dDHjP_bjOqvWPNXZX18RrA5A (дата звернення: 30.11.20).

64. Tranzit : про події // CONCERTt.UA. URL:
https://concert.ua/uk/events/tranzyt?fbclid=IwAR1PfeqT36fM1bulmgPyV8KSWs8Dnv1BTCFMR2sR_cyU_c0fo2ojtnoOQCo (дата звернення: 26.11.20).

65.

ДОДАТКИ



Додаток 1



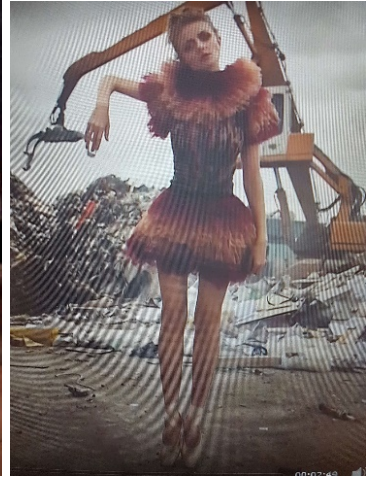
Додаток 2



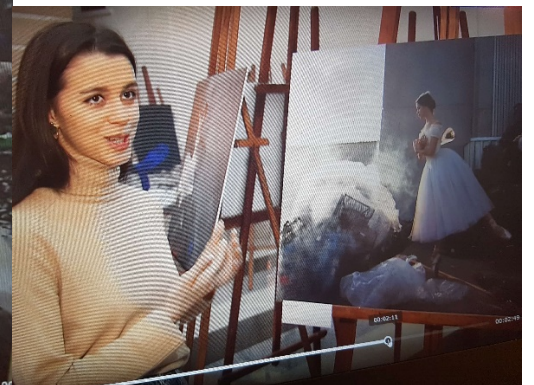
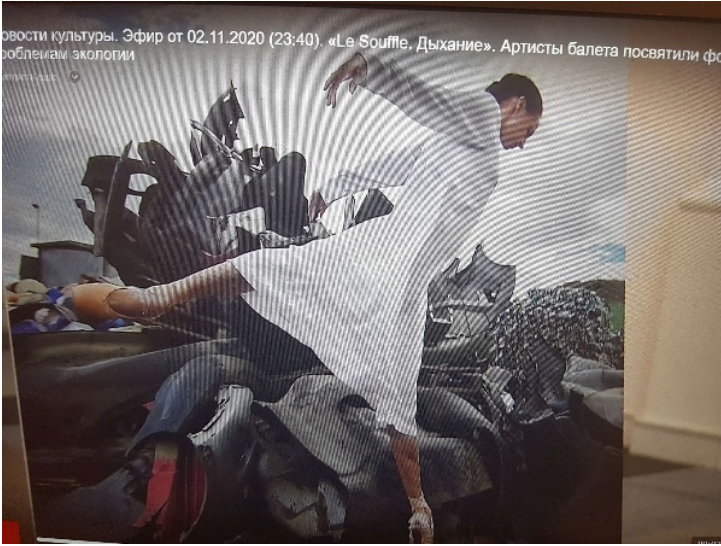
Додаток 4



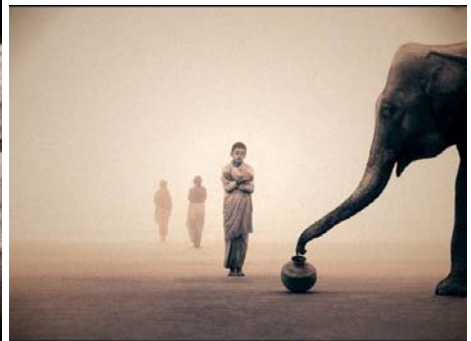
Додаток 5



Додаток 6



Додаток 7



Додаток 8