

**Рецензия на методическую разработку
педагогов дополнительного образования МАОУ ДО МЭЦ
Кириенко Алексея Юрьевича и Кириенко Натальи Александровны
«Обобщение опыта постановки хореографической композиции на
примере постановки танца для детей 3-го года обучения «И снова ретро»**

Данная методическая разработка является результатом многолетней практической работы в детском хореографическом коллективе «Вдохновение» «Межшкольного эстетического центра». Она включает в себя теоретическую и практическую часть о процессе создания танца, о компонентах, его составляющих, и непосредственно методические рекомендации для работы с детьми разного уровня подготовки. Также рассматривается роль музыки в создании хореографической постановки.

Актуальность темы обусловлена тем, что педагоги-хореографы, работая с учащимися младшего школьного возраста, на начальном этапе изучения хореографии всегда сталкиваются с проблемой подбора репертуара. Постановка танцев является очень важной и необходимой частью учебного процесса, а овладение методикой постановки танцевальных номеров является одной из важных и трудных задач, стоящих перед преподавателем.

В этой работе предпринята попытка восполнить дефицит источников теоретического и практического характера в постановочной работе с обучающимися младших классов.

В работе подробным образом описаны движения с привязкой к счету, на который они исполняются. Все движения привязаны к рисункам со схемами всех перестроений.

Данная методическая разработка расширяет представление о постановочной работе с учащимися первых годов обучения на хореографическом отделении. Авторы работы опираются на возрастные особенности детей, физические, технические возможности учащихся, их умения и навыки, которыми дети уже овладели.

Основной целью методической разработки является помощь начинающим педагогам-хореографам в постановочной работе для учащихся младших классов.

23 октября 2023 г.

Старший преподаватель
кафедры хореографии Краснодарского государственного
института

 В.А. Аршинин

Подпись старшего преподавателя В.А. Аршинина
подтверждаю

Заведующий кафедрой хореографии,
Краснодарского государственного института культуры,
Кандидат педагогических наук, профессор


 В.Н. Карпенко

**Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования
муниципального образования город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»**

**Методическая разработка на тему:
«Обобщение опыта постановки хореографической композиции
на примере постановки танца для детей 3-го года обучения
«И снова ретро»**

**Авторы-разработчики: Кириенко Алексей Юрьевич,
Кириенко Наталья Александровна,
педагоги дополнительного образования**

Краснодар, 2024

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Методическая разработка является результатом многолетней практической работы в детском хореографическом коллективе «Межшкольного эстетического центра». Она включает в себя теоретическую и практическую части о процессе создания танца, о компонентах, его составляющих, и непосредственно методические рекомендации для работы с детьми разного уровня подготовки. Также рассматривается роль музыки в создании хореографической постановки.

В заключение представлен пример работы над постановкой детской хореографической композиции «И снова ретро» на музыку «Регтайм» Скотта Джоплина в исполнении Раймонда Паулса.

Обоснован выбор музыкального материала, процесс сочинения, постановки и отработки движений и их комбинаций, а также подготовки детей к выступлению.

Данная работа предназначена в помощь студентам хореографических факультетов вузов и колледжей культуры и искусств, а также педагогам и руководителям детских танцевальных коллективов.

СОДЕРЖАНИЕ

1. От составителей	2
2. Содержание	3
3. Введение	4
4. Этапы создания концертной хореографической композиции	4
5. Компоненты хореографической композиции	6
6. Методические рекомендации педагогам для постановочной работы в детском хореографическом коллективе	10
7. Процесс постановки танца «И снова ретро»	13
8. Список литературы	22

Введение

В программу хореографического отделения Межшкольного эстетического центра наряду с основами классического и народно-сценического танца включен учебный предмет «Сценическая композиция». Но, чтобы исполнять танцевальную композицию, сначала ее нужно сочинить, развести и отрепетировать, т.е. концертный номер нужно поставить.

Сочинение танца – это не ряд «рецептов», как создавать танец, а ряд тем, которые мы развиваем и варьируем в зависимости от своих личных знаний, а также от уровня подготовки воспитанников. Мы создаём не себе подобные копии, а творчески самостоятельные, со своим мышлением и почерком личности, которые обязан воспитывать педагог.

Также нужно сказать о необходимости тщательного подбора репертуара, для реализации сценической композиции, учитывая разновозрастной подход; своевременного учёта индивидуальных особенностей воспитанников для введения коррекционных упражнений по актерскому мастерству.

Репертуар – слово французского происхождения и означает подбор пьес, музыкальных (хореографических), литературных произведений, идущих в каком-либо театре (коллективе) за определённый промежуток времени. Он, этот репертуар, может рассказать об очень многом.

Репертуар – лицо коллектива. Выходя на сцену, артист несет с собой людям целый мир мыслей, образов, чувств. Работа над танцевальными произведениями, предназначенными для исполнения, влияет также на воспитание и развитие самого исполнителя, на формирование его художественного вкуса, музыкальной культуры. За определённый промежуток времени репертуар может рассказать об очень многом. Поэтому правильный отбор репертуара, особенно детского, имеет большое значение в работе танцевального коллектива и в воспитательном процессе.

1. Этапы создания концертной хореографической композиции

Как же формируется танец в воображении педагога и как реализуется идея сценической композиции в танце?

Постановщик, ознакомившись со всеми материалами, относящимися к интересующей его теме, - литературными, музыкальными и хореографическими, - начинает фантазировать. Его воображению

представляется масса вариантов танца: его начало, развитие и то нужное, образное, красивое, что должно войти в сочинение.

Иногда все танцевальные движения, повороты, позы, жесты героев греются сочинителю, чередуясь настолько быстро, что мозг не успевает фиксировать и запоминать всё увиденное внутренним взором. Тогда приходится начинать всё сначала.

Внутренний взор педагога-хореографа – это своеобразный фильм, где звучит музыка, возникают сначала смутные пластические и цветовые ассоциации, а затем всё более чётко вырисовывается цельный танец, со всеми его событиями и образами. Когда создаётся танец, воображению хореографа представляется, прежде всего, логическое развитие сценической композиции. Но ему видится и декоративное оформление, цвета и форма костюмов, необходимая бутафория и реквизит, сценическое освещение.

Происходит эта мыслительная работа в то время как звучит музыка в исполнении концертмейстера или в записи. Конечно, лучше всего работать с концертмейстером, опытным музыкантом: с ним можно посоветоваться, проанализировать музыкальную форму композиторского сочинения, попросить иногда по-иному интерпретировать музыку так, как она слышится, хореографу, разумеется, не отходя от авторского замысла.

В рабочем классе обязательно должно находиться зеркало, с помощью которого проверяются движения, позы, мимика, найденные в процессе фантазирования.

Балетмейстер начинает пробовать: сначала это отдельные движения, жесты, позы, иногда целые комбинации. Он исполняет все: партии женские и мужские, танцы сольные и массовые – танцует за всех. Следя за собой в зеркале, проверяет, насколько найденная им внутренняя форма находит верное, убедительное выражение в форме внешней – в сочинённом танце или мизансцене.

Затем начинается работа, педагог собирает группу исполнителей и образно, актёрски ярко рассказывает замысел танца, вовлекая их в задуманное произведение. Свою веру, увлечённость он передаёт своим воспитанникам.

На первом же занятии сценической композиции дети зажигаются жаждой и радостью предстоящего творческого процесса. Но до подобного разговора и до начала репетиций происходит длительная, серьёзная подготовка.

Сохранение первоначальной формы и выразительности танцев зависит не только от первых исполнителей, но и тех, кто приходит им на смену. Рождение танца – задача трудная уже потому, что как всякое рождение,

этапы замысла, создания и воссоздания танца в определённом смысле таинство всегда сохраняющего притягательную силу искусства.

Поэтому необходимо методически правильно построить занятие сценической композиции, определить его общую направленность, распределение постановки композиции по рисунку и их соединение. Основательного усвоения знаний мы добиваемся от воспитанников лишь в том случае, если педагоги сами детально продумывают, в какой последовательности и как лучше проходить композиционный материал, отрабатывать движения. При методической разработке танцевального материала необходимо придерживаться такого правила: идти от лёгкого к сложному, не перегружая мышц, раскладывая сложные движения на простые.

Танцевальность, исполнительское мастерство воспитанника развивается на занятии параллельно с овладением танцевальной техникой. Между тем, некоторые педагоги считают, что художественное мастерство приобретается на репетиции, а на занятии осваивается только техника движения и точность формы. Однако это неверно, так как ни безупречная техника движений, ни их завершённая форма, если они лишены танцевально-пластического выражения, не создадут красоты и эстетики танца. Работать над пластикой движения отдельно от техники движения невозможно. И на занятиях основ классического, народного танца и сценической композиции всё это сливается воедино.

Для правильного развития танцевальности рекомендуется, овладев танцевальной пластикой отдельно каждого движения, перейти ко второму этапу – соединению двух, трёх и более движений в единое целое, комбинацию.

Третий этап обучения – это совершенствование танцевального мастерства на репетициях. Органическое слияние танцевальной и технической стороны движения произойдёт только тогда, когда движения получат свою законченную танцевальность на занятии.

2. Компоненты хореографической композиции

Рассмотрим некоторые теоретические основы композиции танца.

Композиция танца состоит из ряда компонентов. В неё входят драматургия (содержание), музыка, текст (движения, позы, жестикуляция, мимика), рисунок (перемещение танцующих по сценической площадке), всевозможные ракурсы. Всё это подчинено задаче выразить мысль и эмоциональное состояние героев в их сценическом поведении.

Композиция составляется из ряда частей – танцевальных комбинаций.

Основной закон построения драматургического произведения обязателен как для танцев сюжетных, так и для любого бессюжетного танца, где есть тема и задача выразить то или иное состояние человека (радость, горе, любовь, ревность, отчаяние и т. п.) или его свойства (доверчивость, хитрость, подозрительность, самовлюблённость, беспечность, неустрашимость, трусость).

Согласно этому закону танец должен сочетать в себе в гармоническом соотношении все пять его частей:

1. *экспозиция* может получиться ясной, доходчивой или, наоборот, скомканной, невнятной, затянутой;
2. *завязка* – чёткой и яркой или смазанной, тусклой, незаметной;
3. *развитие действия* (ряд ступеней перед кульминацией) также бывает нарастающим, сильным или растянутым, расхолаживающим;
4. *кульминация*, как и завязка, может быть яркой, впечатляющей, настоящей вершиной танца, или же бледной, робкой, лишённой силы воздействия на зрителей;
5. *развязка* должна быть подготовлена органически всем ходом танцевального действия, но бывает неоправданно внезапной, ничем не обусловленной, а в другом случае – затянутой, расхолаживающей, нарушающей все впечатления от танца.

Умение пользоваться законами композиции и правильно применять их – один из самых трудных, сложных этапов в творчестве балетмейстера. Ведь ни один танец не может строиться по какому-то стандарту, каждая тема подсказывает сочинителю свою особую форму воплощения. От таланта, изобразительности, опыта и мастерства хореографа, от его знания непреложных законов зависит создание яркой, неповторимой формы танцевального сочинения.

А теперь рассмотрим подробнее каждый из пяти компонентов композиции, органически и непрерывно между собою связанных.

Об экспозиции. Назначение экспозиции - это введение в действие. Здесь зрители знакомятся с действующими лицами: слушая музыку и наблюдая

танцующих, понимают, что перед ними – люди определённой национальности, живущие или жившие в ту или иную эпоху. Становится понятным жанр танца - народно-характерный, фольклорный, исторический или классический дуэт, сольная вариация, па-де-труа, па-де-катр, массовый, кордебалетный танец. Жанры танцев могут быть очень разнообразны, и экспозиция как бы настраивает зрителей на восприятие одного из них.

О завязке. Вышедшие на сцену и разместившиеся в определённом рисунке (по прямой линии, полукругом, по диагонали и т. п.) исполнители начинают собственно танец. Они делают более сложные движения, и нам интересно, что произойдёт дальше, после этой завязки, как будет развиваться танец.

О развитии танца (ряда ступеней перед кульминацией). Развитие танца, как и его завязка, определяется замыслом и содержанием хореографического произведения. Оно не обязательно должно идти по ступеням вверх, чтобы каждая последующая комбинация непременно перекрывала предыдущую. Могут быть и умышленные спады, как бы возвращающие назад с целью накопления средств для последующего взлёта на более высокую ступень.

О кульминации. Кульминация – вершина музыкально-хореографического действия, подготовленная экспозицией, завязкой и развитием действия. Текст – движения, позы в соответствующих ракурсах, жесты, мимика и рисунок – в своём логическом построении приводит к этой вершине. Позы участников должны быть таковы, чтобы, как говорил Леонардо да Винчи, движения рук и ног «обнаруживали стремление их душ». Следует заметить, что кульминация может быть построена с использованием всех перечисленных элементов либо решена с помощью только текста или только рисунка.

О развязке. Развязка должна логически вытекать из всего хода танцевального действия, быть подготовленной им. Она должна завершить мысль, поставить ясную точку. Иногда внезапную остановку, обрыв танца называют развязкой. Это неверно. Если развязка не подготовлена всем логическим развитием произведения от экспозиции до кульминации, то танцевальное сочинение невозможно считать завершённым.

Возьмём простейший пример. Вот группа детей-артистов, одетых в старинные русские костюмы, вышла на сцену и пошла по кругу (или по диагонали) простым русским шагом, затем выстроилась в линию лицом к зрительному залу. Это была экспозиция.

Затем мы видим более сложные движения – начало собственно танца. Это завязка. Нам интересно, что же будет дальше. И вот темп танца нарастает, композиция усложняется, исполнители то группируются в тесный круг, то стремительно из него разлетаются, меняются местами, бегут цепочкой и так

далее. Это развивается танцевальное действие. И вдруг возникает неожиданная яркая композиция! Она динамична, красива по рисунку, изобретательна по движениям. Нам хочется смотреть ещё и ещё, но ... кульминация, достигнув высшей точки, обрывается. Одна из танцующих девушек, протянув руку другой девушке, увлекает её в переднюю кулису. Весёлые, улыбающиеся исполнители танца стремительным и замысловатым движением устремляются за ними. Это и была развязка.

Вот что такое закон танцевальной драматургии, все его пять компонентов. Но одно дело - знать закон, а другое – уметь его применять. Научиться этому можно только в практической работе, в процессе сочинения танцев и их анализа. Анализ нам необходим, так как нередко мы встречаемся с ложной завязкой, кульминацией или развязкой.

О музыке. Если первым компонентом композиции танца является драматургия, то вторым, органически с ней связанным, является музыка.

Музыка и танец – сестра и брат, живут они во многом по общим законам, но, если танец живёт во времени и пространстве, то музыка – только во времени. Синтез танца и музыки дал человечеству такое замечательное искусство, как классический балет.

Музыка также должна быть создана по законам драматургии, то есть иметь экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. И не только в целом. Каждая музыкальная сцена, каждый танец не могут не быть подчинены этому закону.

О рисунке танца. Рисунком танца мы называем перемещение танцующего или группы танцующих по сценической площадке и тот воображаемый след, который как бы остаётся на полу, фиксируя возможные танцевальные фигуры и формы их передвижения по сцене. Без геометрических фигур нет танца ни в народе, ни на сцене: круги, эллипсы, параллельные линии, диагонали, квадраты, треугольники, спирали – всё это мы используем в танцевальном рисунке.

Диагональ. Диагональ используется в танцах очень часто, как в народных, так и в классических. По диагонали очень выгодно исполнять всевозможные па, требующие стремительной динамики, - воздушные полёты, бег на пальцах, различные вращения и т. п., - всё зависит от замысла, от построения комбинации, стиля и характера танца.

Круг. Круговые танцы – движение танцующих по кругу – берут своё начало в далёкой древности. Во времена язычества хороводы водили по кругу, изображая круговое движение солнца. Это и теперь наиболее распространённая фигура почти во всех народных танцах: русские хороводы,

украинские гопакы, белорусские, молдавские, танцы народов Кавказа, Восточной и Западной Европы и другие строятся на рисунке круга.

Прямая линия. Прямая линия может быть направлена – сверху вниз, снизу-вверх, справа на лево, слева направо. Их возникновение в композиции обусловлено содержанием танца и в каждый последующий рисунок должен логически вытекать из предыдущего, быть им подготовленным.

О ракурсе. В народных, классических, эстрадно-спортивных и современных танцах мы часто видим, как танцующие то стремительно летят или плывут к нам лицом, то поворачиваются в профиль, и мы видим их сбоку, то вдруг становятся спиной. Ракурс - это точка зрения из центра зрительного зала на танцующего (или танцующих): анфас, круазе, эфасе, 1-й, 2-й, 3-й, 4-й арабески – это всё ракурсы.

От того, насколько балетмейстер умеет пользоваться ракурсами, часто зависит богатство или скупость танцевального текста, содержательность сочиняемого танца. Произвольное изменение ракурса исполнителем влечёт за собой не только исполнение графики, но и порой и искажение текста, а вместе с тем и смысла, логики танцевальной композиции.

3. Методические рекомендации педагогам для постановочной работы в детском хореографическом коллективе

Итак, мы рассмотрели все компоненты композиции танца, все элементы, из которых она состоит. Но композиция сама по себе, пока она не воплощена артистами, мертва. Мысли, чувства, переживания человека, его действия и поступки, образ, характер оживают лишь в актёрском исполнении, чему всегда предшествует углублённая работа над внутренней формой, рождение которой есть часть творческого процесса балетмейстера. Мышление хореографическими образами приводит, в конце концов к сочетанию ярких, содержательных танцев.

Воспитанник-артист в свою очередь, получив хореографический текст танцевальной партии и разъяснение актёрской задачи, также непременно создаёт свою, глубокую индивидуальную внутреннюю форму, которая осмысляет, наполняет эмоциями, озаряет живым человеческим светом и теплом форму внешнюю, то есть превращает танец в пластическую речь.

Необходимо также отметить, что многие педагоги не уделяют достаточного внимания отработке общей координации движений, поэтому дети, обучаясь на протяжении нескольких лет, не могут овладеть пластикой танца. Это объясняется тем, что педагог с момента изучения эпольман не

следит за точным его исполнением. При усвоении комбинаций, построенных на двух и больше движения, педагог не объясняет ученикам, в чём состоит основа техники соединения движений, а именно, что конец одного движения является в то же время началом другого. Овладевать координацией соединения движений нужно медленно, останавливаясь на каждой детали, а, главное, объясняя воспитанникам, в чём состоит основная задача комбинации.

Недопустимо на первом-втором годах обучения прибегать к сложным, длинным комбинациям, не учитывая физических возможностей и мышечной подготовки детей, а также на третьем-четвёртом годах обучения увлекаться сложными вариациями и танцевальными комбинациями. Простые комбинации, построенные на двух движениях, можно разучить с детьми во втором полугодии первого года обучения.

Для групп, которые занимаются первые два года и еще не имеют танцевальных навыков, постановки должны быть не очень сложными. Они должны быть доступны и понятны. Младшие обучающиеся очень любят исполнять танцы не сложные, где они простые движения дополняют актерским мастерством. Более талантливых учащихся можно вводить в сольные фрагменты танца.

Следующие три года обучения, когда исполнители получили определенную подготовку, создаются более сложные постановки. Ставятся сюжетные, требующие определенных навыков подготовки. Педагог-постановщик чётко формулирует идею своего номера, рассказывает, во имя чего он решил его показать. Уделяется много времени актерскому мастерству. Обучающиеся обязательно должны знать, чувствовать и понимать то, что они исполняют. Только в том случае удаётся воплотить задуманное и довести замысел до конца.

И только на следующем этапе обучения можно создавать большие танцевальные постановки, с развернутой сюжетной линией и разными по характеру действующими лицами. В этих постановках участники передают зрителю мысли, чувства, действия и поступки языком танца. Это могут быть и тематические произведения, так как совершенствуется техническое мастерство и актерская выразительность обучающихся. Главное, на что мы обращаем внимание, - это раскрытие индивидуальности каждого из своих воспитанников, а они всегда разные, самобытные, неповторимые. Свободное владение техникой позволяет не задумываться во время исполнения танца о том или ином его элементе, эмоциональная увлечённость исполнителя создаёт невидимую нить взволнованного сотворчества, которая возникает между зрителем и теми, кто «творит» образ на сцене.

Танцевальная лексика становится более сложной. У нас принято говорить – балетмейстер-постановщик, подразумевая под этим балетмейстера-сочинителя. Правильно ли это? Балетмейстер-постановщик – это тот, кто ставит артистам уже сочиненное произведение. Значит, балетмейстер-сочинитель – это тот, кто сочиняет балет или танец, а постановщик – это тот, кто показывает это сочинение детям-артистам. Разумеется, чаще всего эти два типа балетмейстера объединяются в одном лице. А если говорить о практике балетмейстера в небольших коллективах, то ему часто придется исполнять обязанности и сочинителя, и репетитора, и педагога.

Мы приступаем к постановочной работе уже после того, как изучили, осмыслили музыкальное произведение и продумали танец, который должны ставить. В данном случае мы являемся постановщиками авторского сочинения.

В работе балетмейстера-репетитора очень важна отделка деталей танца. Вот танец сочинен и поставлен. Воспитанникам предстоит его исполнить для зрителей, а это возможно только тогда, когда танец отработан, отшлифован. На этой стадии работы хореограф выступает в качестве репетитора.

Солисты и исполнители массовых танцев – это в основном творческие индивидуальности и к каждому из них надо найти подход, суметь раскрыть себя в танце, помочь выявить не только технические возможности, но и артистизм. Затем нужно суметь объединить все эти индивидуальности в коллектив и подчинить его общему замыслу, характеру и стилю танца, музыкальному ритму и темпу.

Когда весь танец поставлен, репетиции переходят в свою следующую стадию. Начинается «отработка» поставленного. Целый танец вновь разбивается на куски (части), и над каждым из них ведётся кропотливая работа, оттачивается каждый шаг, жест, уточняются повороты головы. Нужно добиваться полной ансамблевости, то есть одновременного исполнения одного движения несколькими исполнителями. В то же время на различные места в танце вводятся вторые составы исполнителей, чтобы никакие неожиданности не привели к перебоям в работе. Отделанные на этом этапе части танца соединяются между собой, повторяются подряд, оттачиваются связки до полной логичности их переходов из одного в другой.

Параллельно с общими репетициями ведётся работа с солистами. Регулирует всю эту работу точно продуманное расписание.

На индивидуальных репетициях «чистятся» сольные куски, педагог находит более выгодные для данного исполнителя ракурсы и оттенки.

Наконец, эта активная работа заканчивается, останавливается на определённом утверждённом варианте, исполнение танца становится лёгким, свободным.

Следующим ответственным этапом работы является репетиция, на которой впервые надевают костюмы. Изменения в покрое платья, рубахи, длинные юбки, новая обувь создают и иное самочувствие у воспитанника – артиста. Поэтому надо стремиться, чтобы костюмы для исполнителей были готовы заблаговременно, и их успели бы «обжить», поскольку движения очень связаны с формой одежды, её весом, длиной, кроем. Если же предметы употребляются часто и активно, но они появляются в руках у исполнителей незадолго до генеральной репетиции, это может сказаться на качестве исполнения, – танцоры просто не успеют привыкнуть к ним, научиться работать свободно и без особого нажима, мешающего танцу.

4. Процесс постановки танца «И снова ретро»

В качестве примера рассмотрим, как велась работа над постановкой танца «И снова ретро» на музыку «Регтайм» Скотта Джоплина в исполнении Раймонда Паулса. Постановка «И снова ретро» поставлена на детей 3-го года обучения. В ней мы опирались на физические, технические возможности учащихся, их умения и навыки, которыми дети уже овладели. В постановке задействовано 16 девочек. В номере маленькие артисты работают с предметом. Предмет берется только тогда, когда без него выбранная постановка теряет смысл. С первых дней жизни для каждого ребенка важное значение имеет игрушка. Когда вводится предмет в хореографический номер для маленьких танцоров, он начинает выполнять роль игрушки, помогающей детям понять смысл и задачи постановки. В данной постановке, в качестве предмета используется шляпка, с ее помощью в номере происходит общение юных артистов между собой и со зрителями.

Прежде всего, была проведена большая работа при выборе музыкального произведения и качества его исполнения. Так как хореографическая постановка рассчитана на исполнение детьми третьего года обучения (8 лет), то был выбран музыкальный материал, доступный для детского восприятия и вызывающий яркие положительные эмоции.

Следующий этап – это соотнесение компонентов композиции танца с музыкой и вынашивание замысла танцевальной композиции, а затем сочинение канвы хореографической постановки. После этого мы приступили к сочинению танцевальных комбинаций, вплетая их в канву текста.

Придумывая танцевальные комбинации, обязательно заранее разучиваем их с детьми, так как в процессе работы становится понятно, готовы ли учащиеся к выполнению данного движения или фигуры и так ли это смотрится со стороны, как представляем себе мы.

Иногда идеи приходят во время работы с детьми на занятии, тогда мы пробуем разные варианты, и выбираем более интересные.

Итак, до того, как начать серьезную работу над разучиванием композиции танца, все движения и комбинации проучиваем и отрабатываем отдельно.

Затем, учитывая индивидуальные возможности каждого ученика, определяется место каждого исполнителя. Для того чтобы заинтересовать и дать возможность проявить себя наиболее одаренным детям, доверим им сольные фрагменты.

На занятиях сценической композиции участники будущего танца максимально собраны. Перед разучиванием композиции обязательно прослушиваем музыку в том исполнении, в котором она будет звучать на концерте. Определяем ее музыкальный размер и характер, рассказываем замысел. Начинаем работу над композицией танца. Расставляем исполнителей, разучиваем выход. Затем повторяем пройденный фрагмент несколько раз, чтобы закрепить в памяти поставленное. Фигуры разучиваем постепенно, связывая каждую следующую с предыдущей, чтобы увидеть целиком и логично связать с последующим. Переходить к разучиванию следующей фигуры нужно только тогда, когда четко усвоена выученная ранее. Для этого требуется не один урок. Следующий начинается с повторения. Комбинации уже выучены, поэтому память детей не перегружена и ориентироваться в том, что от них требуют им не так сложно. И так этап за этапом, шаг за шагом разучивается новый танец.

Когда схема хореографической композиции готова, мы переходим к отработке движений и фигур танца. Здесь требуются чистота и ансамблевость исполнения. Чтобы этого добиться, применяем разные формы работы – как коллективную, так и индивидуальную. Отрабатываем чистоту исполнения по линиям, по фигурам, парами и т.д. Одновременно не забываем о пластике движений и актерском мастерстве.

Последние репетиции перед каждым концертом обязательно проходят в костюмах для того, чтобы маленькие артисты чувствовали себя свободно, и ничто не сковывало их движения, так как в костюмах всегда другие ощущения. К тому же это дает определенный эмоциональный настрой.

Нужно сказать, что в ансамбле «Вдохновение» репертуар подбирается неслучайный. Чем богаче и разнообразнее репертуар, созданный педагогами-

хореографами с разными индивидуальностями и творческим почерком, тем шире возможности для раскрытия новых дарований в ансамбле. Но не только педагоги-хореографы нашего коллектива сохраняют созданную хореографию, а и наши воспитанники-артисты, которые с момента постановки или ввода становятся как бы её постоянными хозяевами.

В заключение хотелось бы отметить, что педагоги хореографического ансамбля «Вдохновение» Межшкольного эстетического центра делают все, чтобы развить детей всесторонне и гармонично, вырастить их сильными, умелыми, целеустремлёнными, физически совершенными, духовно богатыми людьми. И это главное!

Далее приводится описание движений с привязкой к счету, на который они исполняются, и рисунки со схемами всех перестроений.

Счет	Описание движений.
1 - 8	Вступление.
1 - 8	Основное движение: легкий бег на полупальцах, двумя руками держим шляпку перед собой на уровне груди, локти согнуты. 1 ^{ый} выход: 1 – 2 из точки номер 6 основное движение; 3 – остановка на releve по VI позиции; 4 – plie; 5 – battementstendus (b.t.) левой ногой вперед; 6 – battementstendus (b.t.) левой ногой назад; 7 – поставить левую ногу на полу палец к правой ноге (правая нога всей стопой на полу); 8 – поменять положение ног через releve, повернув корпус лицом в точку номер 8, шляпка одевается на голову (рис. 2).
1 - 8	2 ^{ой} выход из точки номер 4 симметрично 1 ^{ому} выходу (рис. 3).
1 - 8	3 ^{ий} выход: 1 – 2 основной ход из точки 4 и 6 лицом к центру; 3 – releve лицом к зрителю по VI позиции; 4 – plie; 5 – b.t. правой ногой вправо на plie; 6 – b.t. левой ногой влево на plie, руки вытянуть вниз; 7 – releve по VI позиции поднять шляпку над головой, вытянув руки в локтях; 8 – plierуки согнуть в локтях, шляпка перед грудью (рис. 4).
1 - 8	Движение: перескоки по VI позиции, стопа на уровне surlecou-de-pied (1-и, 2-и, 3-и, 4-и т.д.) на 8 соскок в VI позицию, шляпка перед собой, локти согнуты (рис. 5)
1 - 8	Комбинация: 1 – шаг правой ногой вперед в IV позицию в plie; 2 – b.t. левой ногой влево колени вытянуть, шляпка над головой локти вытянуты; 3 – шаг левой ногой вперед в IV позицию в plie шляпка перед собой; 4 - b.t. правой ногой вправо колени вытянуть; 5 – шаг правой ногой назад в IV позицию в plie; 6 – b.t. левой ногой влево колени вытянуть, шляпка над головой локти вытянуты; 7 – шаг левой ногой назад в IV позицию в plie шляпка перед собой; 8 - b.t. правой ногой вправо колени вытянуть (рис. 6).
1 - 8	И – собрать ноги в VI позицию в plie; 1 – 2 b.t. левой ногой влево на plie шляпка вниз локти вытянуты; 3 – 4 b.t. правой ногой вправо на plie; 5 - b.t. левой ногой влево на plie шляпка вниз локти вытянуты; 6 - b.t. правой ногой вправо на plie; 7 – plie; 8 – releve влево на 1/4 остановка правым плечом к зрителю в VI позиции шляпка надета на голову (рис. 6). <i>Примечание: два ряда стоящие справа от центра делают комбинацию с правой ноги, а два других с левой.</i>
1 - 8	1 – левая нога всей стопой на полу колено вытянуто, правая нога a releve колено согнуто; и – releve по VI позиции; 2 – правая нога всей стопой на полу колено вытянуто, левая нога на releve колено согнуто; 3 – plie по VI позиции; 4 – releve на 1/2 вправо остановка левым плечом к зрителю в VI позиции шляпка надета на голову взгляд на зрителя; 5 – 8 повторяем комбинацию 1 – 4 только с левой ноги. На 8 releve по VI позиции лицом к зрителю шляпка перед собой, локти согнуты (рис. 6).
1 - 8	1 – 4 перескоки по квадрату (рис. 7); 5 – 8 перескоки с выходом на следующую фигуру (рис. 8).
1 - 8	Движение: glissade по VI позиции. До за до в паре. Девочка которая стоит в паре впереди: 1 – 2 glissade вправо, шляпка одевается на голову; 3 – 4 с

	назад, шляпка перед собой локти согнуты; 5 – 6 glissade влево, шляпка одевается на голову; 7 – 8 glissade вперед, шляпка перед собой локти согнуты (рис. 8).
1 - 8	1 – 2 разворот корпуса правым плечом к зрителю. Не меняя положения левой ноги, правой ногой выпад назад на полупалец, руки вытягиваем вперед, взгляд на зрителя; 3 – 4 подставить правую ногу в Vпозицию, корпус и взгляд вернуть прямо на зрителя; 5 – 6 разворот корпуса правым плечом к зрителю. Не меняя положения левой ноги, правой ногой выпад назад на полупалец, руки вытягиваем вперед, взгляд на зрителя; 7 – 8 подставить правую ногу в Vпозицию, корпус и взгляд вернуть прямо на зрителя (рис. 8).
1 - 8	Повторяем до за до в паре.
1 - 8	Движением перескоки перестраиваемся на следующую фигуру (рис. 9). <i>Примечание: девочка, которая стоит в паре позади, делает фигуру до за до glissade влево, вперед, вправо, назад, выпад назад на левую ногу.</i>
	Девочки, которые стоят в треугольнике в центре.
	Девочки стоящие в 2 ряда вдоль кулис.
1 - 8	Исходное положение ноги в I позиции шляпка перед собой, локти согнуты. Комбинация: 1 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2 ; 2 – вернуться в I позицию шляпку в первоначальное положение; 3 - plé правую ногу поставить на releveпозади левой ноги; 4 – поворот корпуса вправо на 1/2 , колени втягиваются, стопа приходит в I позицию; 5 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2; 6 – вернуться в I позицию шляпку в первоначальное положение; 7 - plé правую ногу поставить на releveпозади левой ноги; 8 – поворот корпуса вправо на 1/2, колени втягиваются, стопа приходит в I позицию (рис. 10).
1 - 8	Исходное положение ноги в I позиции шляпка перед собой, локти согнуты. Комбинация: 1 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2; 2 – вернуться в I позицию шляпку в первоначальное положение; 3 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2; 4 – вернуться в I позицию шляпку в первоначальное положение; 5 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2; 6 – вернуться в I позицию шляпку в первоначальное положение; 7 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2; 8 – вернуться в I позицию шляпку в первоначальное положение (рис. 10).
1 - 8	1 – 2 прыжок на левое колено руки вытянуты вниз; 3 – 4 шляпка кокетливо надевается на голову; 5 – 6 шляпка опускается вниз; 7 – 8 встать в I позицию, шляпка перед собой локти согнуты (рис. 10).
1 - 8	1 – 2 прыжок на колено, лицом к центру, руки вытянуты вниз; 3 – 4 шляпка кокетливо надевается на голову; 5 – 6 шляпка опускается вниз; 7 – 8 встать в I позицию лицом к зрителю, шляпка перед собой локти согнуты (рис. 10).
1 - 8	Комбинация: 1 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2; 2 – вернуться в I позицию шляпку в первоначальное положение; 3 - plé правую ногу поставить на releveпозади левой ноги; 4 – поворот корпуса вправо на 1/2, колени втягиваются, стопа приходит в I позицию; 5 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2; 6 – вернуться в I позицию шляпку в первоначальное положение; 7 - plé
	Комбинация: 1 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2; 2 – вернуться в I позицию шляпку в первоначальное положение; 3 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2; 4 – вернуться в I позицию шляпку в первоначальное положение; 5 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2; 6 – вернуться в I позицию шляпку в первоначальное положение; 7 – relevena plépo I обратной позиции, колени собраны вместе, пятки подняты и развёрнуты в стороны, шляпка делает проворот на 1/2; 8 – вернуться в I позицию шляпку в

	правую ногу поставить на releve позади левой ноги; 8 – поворот корпуса вправо на 1/2, колени втягиваются, стопа приходит в I позицию (рис. 10).	первоначальное положение (рис. 10).
1 - 8	1 – 2 лёгкий бег на полупальцах спиной к зрителю перестроение на следующую фигуру (рис. 11); 3 – остановиться на releve по VI позиции; 4 – plie; 5 – 1 ^{ая} линия поворот вправо на 1/2 (девочки стоят лицом к зрителю), 2 ^{ая} линия поворот вправо на 1/4 (девочки стоят правым боком к зрителю, взгляд прямо); 6 – 1 ^{ая} линия прыжок на левое колено, шляпка опущена вниз, 2 ^{ая} линия шаг вперёд (девочки стоят в шахматном порядке); 7 – 2 ^{ая} линия поворот головы вправо на зрителя; 8 – 2 ^{ая} линия plie (рис. 12).	
	1 ^{ая} линия	2 ^{ая} линия
1 - 8	1 – 6 сидит на левом колене, шляпка опущена вниз; 7 – 8 встать в VI позицию правым боком к зрителю (рис. 12).	1 – 2 glissade правой ногой вправо; 3 – 4 glissade правой ногой вправо; 5 – releve с поворотом корпуса вправо на 1/2, взгляд на зрителя (девочки стоят левым плечом к зрителю); 6 – plie; 7 – releve с поворотом корпуса вправо на 1/2, взгляд на зрителя (девочки стоят правым плечом к зрителю); 8 – plie. Таким образом 2 ^{ая} линия вышла вперёд и она теперь первая (рис.12). <i>Примечание: во время поворотов шляпка одевается на голову.</i>
1 - 8	Повторяется комбинация 1 ^{ой} линии и 2 ^{ой} линии.	
1 - 8	Повторяется комбинация 1 ^{ой} линии и 2 ^{ой} линии.	
1 - 8	1 – 2 лёгкий бег на полупальцах перестроение на следующую фигуру (рис. 13); 3 – releve по VI позиции; 4 – plie; 5 – 7 мелкие переступания по VI позиции на plie на всей стопе в продвижении назад лицо спрятать за шляпкой, взгляд вправо для выравнивания линий, корпус немного наклонён вперед; 8 – выпрямить корпус, ноги в VI позиции колени втянуты, шляпка перед собой локти согнуты (рис. 14).	
	Две 1 ^{ые} линии	Две 2 ^{ые} линии
1 - 8	Движение «цапля»: шаги на releve по VI позиции, поднимая согнутые ноги до колена. Правая сторона (четыре человека) 1 – 4 четыре цапли правой ноги в продвижении вперёд, шляпка перед собой, локти согнуты; 5 – цапля в повороте на 1/4 вправо, шляпка одевается на голову, взгляд на зрителя; 6 – 8 три цапли в этом направлении, левым боком к зрителю (рис. 15).	Движение «цапля»: шаги на releve по VI позиции, поднимая согнутые ноги до колена. Правая сторона (четыре человека) 1 – 4 стоят по VI позиции, шляпка перед собой, локти согнуты; 5 – 6 полуповорот вправо, левым боком к зрителю, взгляд на зрителя, шляпка одевается на голову, левая нога releve; 7 – 8 вернуться в VI позицию, лицом к зрителю, шляпка перед собой локти согнуты (рис. 15).
1 - 8	1 – цапля в повороте на 1/4 вправо; 2 – 8 семь цапель в этом направлении, спиной к зрителю (рис. 16).	Восемь цапель вперед на зрителя (рис. 16).
1 - 8	1 – цапля в повороте на 1/4 вправо; 3 – 4 три цапли в этом направлении, правым боком к зрителю; 5 – цапля в повороте на 1/4 вправо; 6 – 8 три цапли в этом направлении лицом к зрителю (рис. 17). <i>Примечание: левая сторона (четыре человека) делает движение цапля с правой ноги, но в повороте влево, симметрично от центра.</i>	1 – цапля в повороте на 1/4 вправо, шляпка одевается на голову; 2 – 4 три цапли в этом направлении левым боком к зрителю; 5 – цапля в повороте на 1/4 вправо; 6 – 8 три цапли в этом направлении спиной к зрителю (рис. 17). <i>Примечание: левая сторона (четыре человека) делает движение цапля с правой ноги, но в повороте влево, симметрично от центра.</i>
1 - 8	1 – 2 легкий бег на полупальцах на круг, лицом к центру; 3 – releve по VI позиции; 4 – plie; 5 – 6 девочки стоящие во внешнем круге, прыжок на колено, в повороте вправо на 1/2, шляпка одета на правое плечо; 7 – девочки стоящие во внутреннем круге releve в повороте на 1/2 вправо, шляпка вверх, локти вытянуты; 8 – plie шляпка перед собой, локти согнуты (рис. 18).	
	Внешний круг	Внутренний круг
1 - 8	1 – 2 одеть шляпку на голову; 3 – 4	1 – 2 glissade вправо по линии круга, шляпка одевается

	опустить шляпку перед собой локти согнуты; 5 – 6 раскрыть обе руки в стороны, шляпка в правой руке, взгляд влево; 7 – 8 взяв левой рукой шляпку перевести её в положение перед собой, локти согнуты (рис. 19).	на голову; 3 – 4 glissade вправо по линии круга, шляпка перед собой; 5 – 6 небольшой наклон корпуса вперёд, одеть шляпку на голову девочке сидящей во внешнем кругу; 7 – 8 выпрямить корпус шляпка перед собой (рис. 19).
1 - 8	1 – 2 одеть шляпку на голову; 3 – 4 опустить шляпку перед собой локти согнуты; 5 – 6 раскрыть обе руки в стороны, шляпка в правой руке, взгляд влево; 7 – 8 взяв левой рукой шляпку перевести её в положение перед собой, локти согнуты (рис. 19).	1 – 2 glissade вправо по линии круга, шляпка одевается на голову; 3 – 4 glissade вправо по линии круга, шляпка перед собой; 5 – 6 небольшой наклон корпуса вперёд, одеть шляпку на голову девочке сидящей во внешнем кругу; 7 – 8 выпрямить корпус шляпка перед собой (рис. 19).
1 - 8	1 – 2 одеть шляпку на голову; 3 – 4 опустить шляпку перед собой локти согнуты; 5 – 6 раскрыть обе руки в стороны, шляпка в правой руке, взгляд влево; 7 – 8 взяв левой рукой шляпку перевести её в положение перед собой, локти согнуты (рис. 19).	1 – 2 glissade вправо по линии круга, шляпка одевается на голову; 3 – 4 glissade вправо по линии круга, шляпка перед собой; 5 – 6 небольшой наклон корпуса вперёд, одеть шляпку на голову девочке сидящей во внешнем кругу; 7 – 8 выпрямить корпус шляпка перед собой (рис. 19).
1 - 8	1 – 2 relevepo VI позиции, шляпка перед собой; 3 – 5 лёгкий бег на следующую фигуру; 6 – relevepo VI позиции; 7 – 8 поза (рис. 20). <i>Примечание (описание поз): №1,2 – положение сидя на правом колене лицом в точку 1 шляпка на голове справа; №3,4 – положение сидя на левом колене лицом в точку 1 шляпка на голове слева; №5,6 – положение стоя в VI позиции корпус ровно, шляпка над головой, локти вытянуты; №7,8 – battementstendus правой ногой вперёд на plie корпус в точку 8; №9,10 – battementstendus левой ногой вперёд на plie корпус в точку 2; №11,12 – положение стоя в VI позиции корпус в точку 8, шляпка на голове справа, локти согнуты; №13,14 – положение стоя в VI позиции корпус в точку 2, шляпка на голове слева, локти согнуты; №15 – battementstendus правой ногой назад на plie корпус в точку 7 шляпка на голове справа; №16 – battementstendus левой ногой назад на plie корпус в точку 3 шляпка на голове слева. Взгляд у всех на зрителя.</i>	
1 - 8	Пауза, фиксация позы.	
1 - 8	1 – 2 лёгкий бег на полупальцах шляпка перед собой локти согнуты, выход в две линии; 3 – relevepo VI позиции; 4 – встать на всю стопу, колени втянуты; 5 – 6 поворот правым боком к зрителю, шляпка одевается на голову, правая нога на полупалец в VI позиции, левое колено втянуто; 7 – 8 поворот корпуса лицом к зрителю, правая нога ставится в III позицию вперёд (рис. 21).	
1 - 8	Поклон: 1 – 2 шаг на правую ногу вправо, левая нога battementstendus влево; 3 – 4 закрыть левую ногу назад в III позицию; 5 – 6 plie, шляпка спокойно одевается на голову; 7 – 8 встать в VI позицию, колени втянуты, шляпка перед собой, локти согнуты (рис. 21).	
1 - 8	1 – 2 девочки стоящие во второй линии, оббегают слева девочек, стоящих перед ними в первой линии; 3 – relevepo VI позиции; 4 – опустив пятки на пол, колени втянуты; 5 – 6 поворот левым боком к зрителю, шляпка одевается на голову, левая нога на полупалец в VI позицию, правое колено втянуто; 7 – 8 поворот корпуса лицом к зрителю, левая нога ставится в III позицию вперёд (рис. 21).	
1 - 8	Поклон: 1 – 2 шаг на левую ногу влево, правая нога battements tendus вправо, шляпа вверх, локти вытянуты; 3 – 4 закрыть правую ногу назад в III позицию; 5 – 6 plie, шляпка спокойно одевается на голову; 7 – 8 relevepo VI позиции, колени втянуты, шляпка перед собой, локти согнуты (рис. 21).	
1 - 8	Уход за кулисы: лёгкий бег на полупальцах (рис. 22).	

Схемы перестроений.

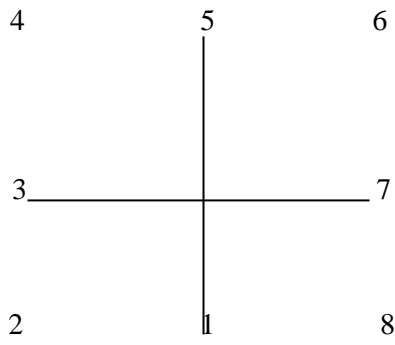


Рис. 1

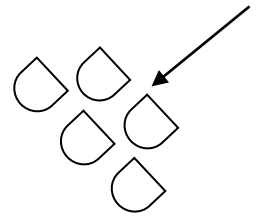


Рис. 2

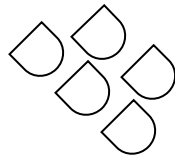
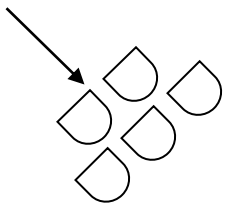


Рис. 3

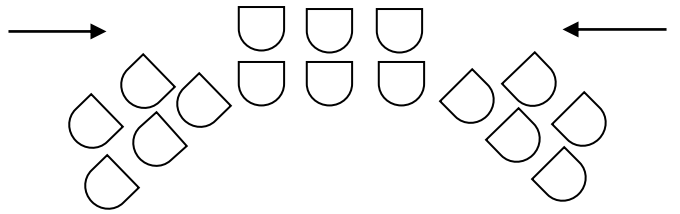


Рис. 4

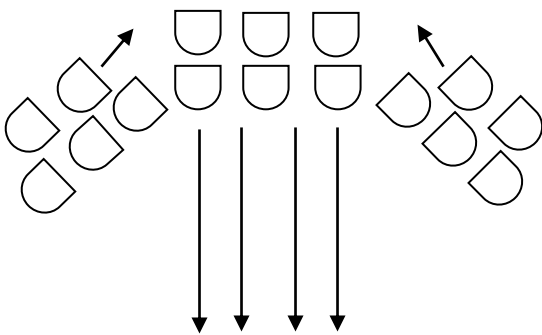


Рис. 5

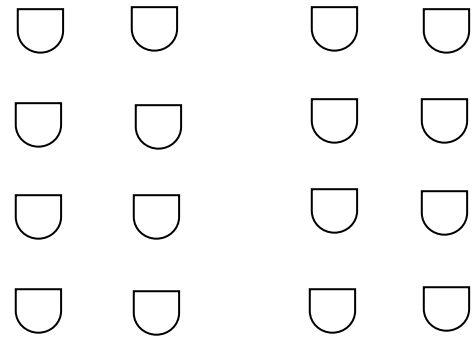


Рис. 6

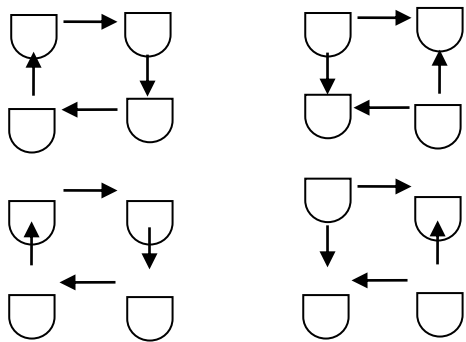


Рис. 7

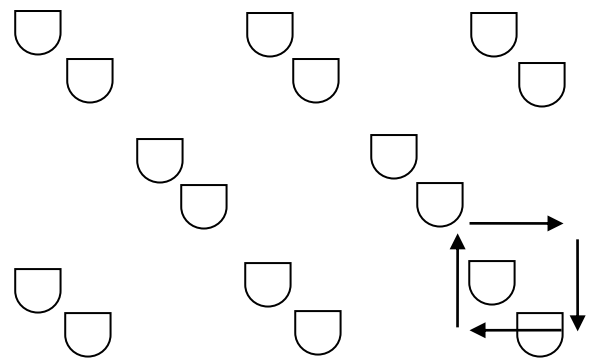


Рис. 8

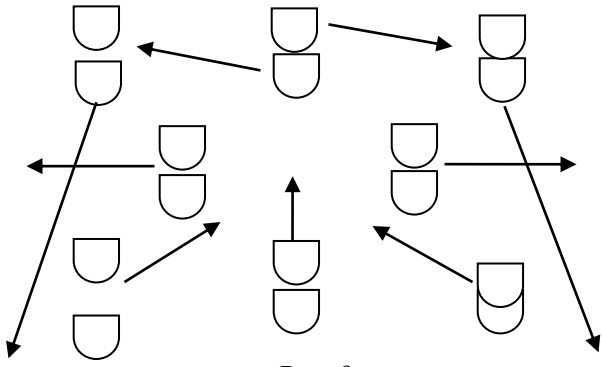


Рис. 9

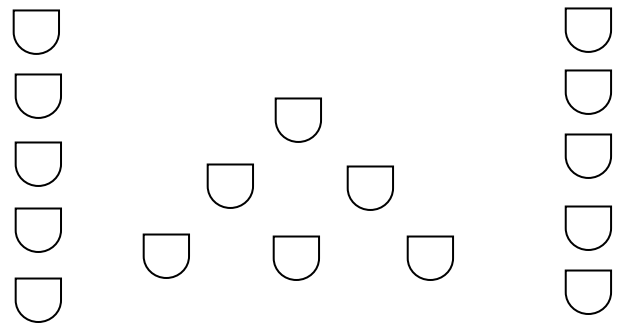


Рис. 10

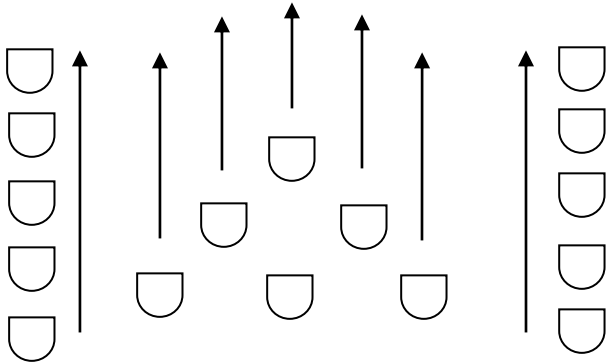


Рис. 11

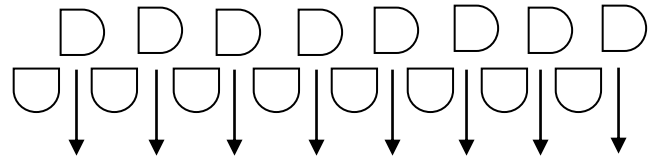


Рис. 12

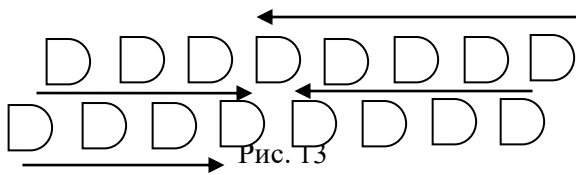


Рис. 13

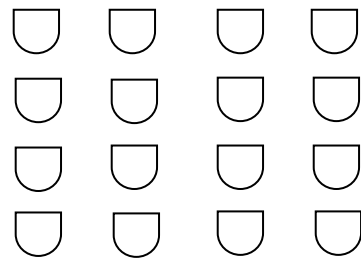


Рис. 14

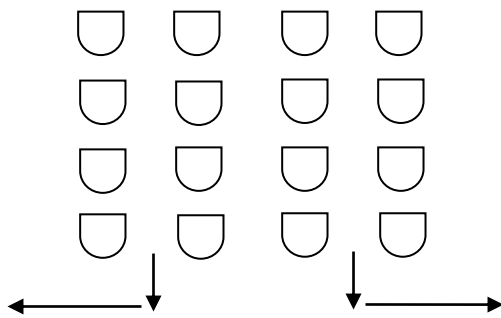


Рис. 15

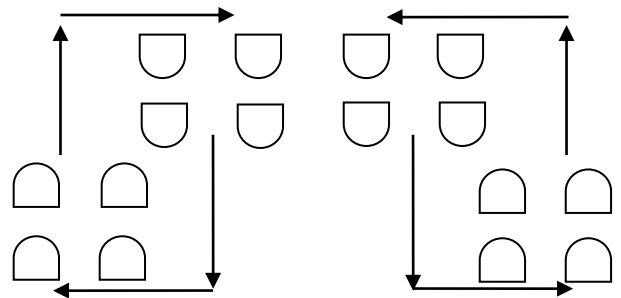


Рис. 16

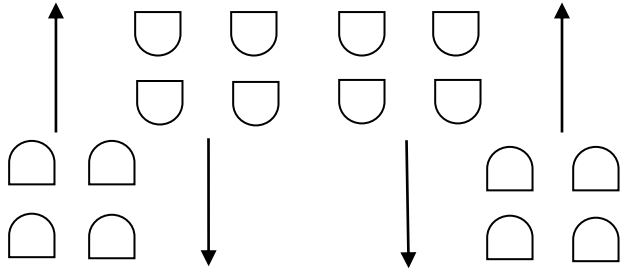


Рис. 17

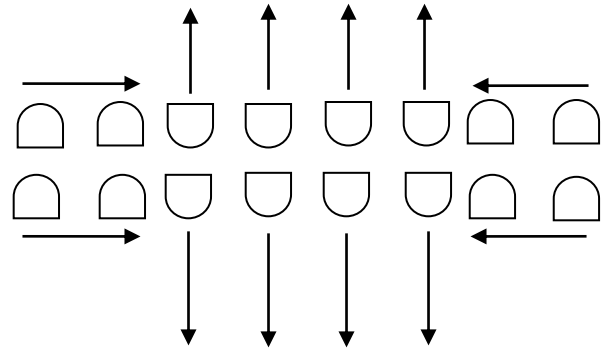


Рис. 18

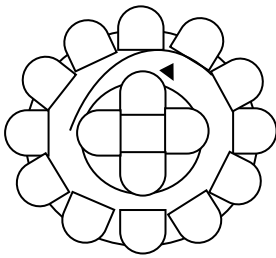


Рис. 19

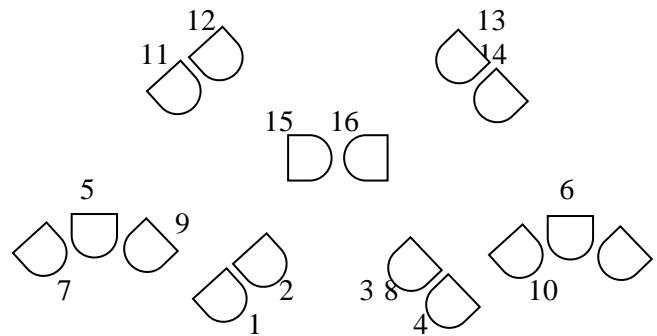


Рис. 20

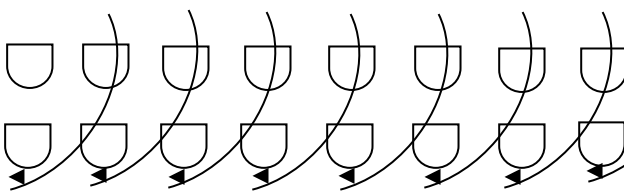


Рис. 21

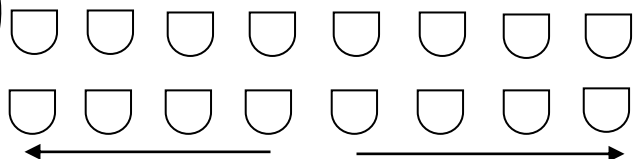


Рис. 22

Список литературы

- Р. Захаров «Сочинение танца» (Страницы педагогического опыта) Москва «Искусство» 1983 год
- Г. Берёзова «Классический танец в детских хореографических коллективах» Киев «Музыкальная Украина» 1979 год.
- В.Уральская «Поиски и решения» издательство Советская Россия. – Москва 1973 год.
- В.Уральская «Рождение танца» - Москва «Советская Россия» 1982 год.
- Т.А.Устинова «Избранные русские народные танцы» - Москва «Искусство» 1996 год.
- Т.Пуртова, А. Беликова, О. Кветная « Учите детей танцевать» – Москва 2009 год.
- А.Климов «Основы русского народного танца» - Москва издательство Московского государственного института культуры 1994 год.
- В.Уральская, Ю.Соколовский «Народная хореография» - Москва издательство «Искусство» 1972 год.



МЕЖРЕГИОНАЛЬНАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
МОСКОВСКАЯ АССОЦИАЦИЯ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЕЙ
МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ



ДИПЛОМ

Награждается

Педагог дополнительного образования МАУ ДО «Межшкольный
эстетический центр» г. Краснодара Краснодарского края

Кириенко А.Ю.

за 1-е место на региональном этапе «Первого Межрегионального
Смотра-конкурса на лучшую презентацию профессионального мастерства
среди работников учреждений - 2022» в номинации **«Лучший номер
художественной самодеятельности»** Краснодарского края
за номер «Ансамбль «Вдохновение», номер «Ползунец»»

г. Москва

21 декабря 2022 г.

Президент Московской
Ассоциации Предпринимателей

Директор Международной Академии
Развития Образования



Поденок А. Е.

Макарова Е.А.





МЕЖРЕГИОНАЛЬНАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
МОСКОВСКАЯ АССОЦИАЦИЯ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЕЙ
МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ



СЕРТИФИКАТ

Награждается

Педагог дополнительного образования МАУ ДО «Межшкольный
эстетический центр» г. Краснодара Краснодарского края

Кириенко А.Ю.

за прохождение 36-часового научно-практического семинара на тему
«Обмен профессиональным опытом посредством изучения методов
работы педагогов и специалистов из различных регионов РФ»

г. Москва

21 декабря 2022 г.

Президент Московской
Ассоциации Предпринимателей

Директор Международной Академии
Развития Образования



Поденок А. Е.

Макарова Е.А.

