



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Моделирование учебно-воспитательной деятельности педагога-
хореографа»

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

89,68 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 10 » 01 2023 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г.

Выполнил:

Студент группы ЗФ-307-211-2-2
Джумагулова Айгерим Жанбулатовна
Научный руководитель:
к.п.н., доцент кафедры хореографии
Юнусова Елена Борисовна

Челябинск
2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА	9
1.1 Исторические аспекты становления и развития деятельности педагога-хореографа	9
1.2 Специфика учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа	26
ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МОДЕЛИРОВАНИЯ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА ...	51
2.1 Особенности моделирования учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа	51
2.2 Анализ результатов исследования	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	83
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	88

ВВЕДЕНИЕ

Активно меняющийся современный мир напрямую влияет на процесс воспитания подрастающего поколения, особенности его поведения. В свою очередь, проблемы подростков, молодежи отражают недостатки всего общества. Становится все более очевидным, что пренебрежение к их эффективному воспитанию вносит деструкцию в развитие конструктивных отношений (И.М. Ильинский, В.А. Луков и др.).

Особое место в воспитании ребенка, подростка, юношества занимает формирование у него духовно-нравственных качеств, к которым относятся любовь, отзывчивость, ответственность (В.А. Сухомлинский, К.Д. Ушинский и др.). Для этого необходимы соответствующие воспитательные условия, когда в семье и школе отсутствуют насилие, зло и жестокость, вседозволенность, культивируются добро, уважение к себе и окружающим, понимание ценности жизни, ответственности за свои поступки, взаимопомощь.

В данном контексте приобретает актуальность педагогическая работа, направленная на духовно-нравственное воспитание школьников. Оно требует значительных профессионально-личностных усилий от педагогов, так как современной молодежи навязывается потребительское отношение к жизни, что нашло свое место в сфере денег и моды, стремлении к материальному благополучию, получении удовольствий. В него важно включить не только нравственное направление, но и патриотическое, правовое, межнациональное, трудовое, эстетическое, экологическое – то есть все аспекты влияния на развивающегося человека, которые будут укреплять его гуманность, ответственность, творчество [33].

Хореографическое искусство является одним из важнейших средств воспитания широкого профиля, его специфика определяется разносторонним воздействием на человека. Танец дает не только эстетическое и духовное развитие ребёнка, но и физическое, что очень

важно для подрастающего поколения. Понимание физических возможностей своего тела способствует воспитанию уверенности в себе, предотвращает появление различных психологических комплексов. Дети становятся пластичнее, вырабатывают эстетику движений и исполнительскую культуру; благодаря дисциплине во время занятий развивают самоконтроль и ответственность [97].

В условиях стремительно набирающих обороты процессов интеграции и глобализации выдвигаются новые требования к личности педагога, главным достоянием которой должны являться общечеловеческая культура и общечеловеческие ценности личности. В настоящем XXI в. узкопрофессиональная подготовка уже не отвечает требованиям времени, важным компонентом профессионального образования становится личная культура выпускника. Высшее образование перестаёт быть только профессиональным, оно становится элементом общей культуры человека [43].

Педагог-хореограф – это высококвалифицированный специалист в области танцевального искусства. Он должен быть не только отлично физически подготовлен, но и уметь методически грамотно организовать учебно-педагогический процесс с учащимися. А также отлично знать методологию постановки хореографического произведения, историю отечественного и зарубежного хореографического искусства, музыкальную грамоту, сценографию, историю костюма. Также педагог должен не только знать методику преподавания классического, народно-сценического, современного танца, но и владеть современными знаниями педагогики. Педагог-хореограф – это и балетмейстер, и руководитель любительского хореографического коллектива, и педагог по направлению учебно-воспитательной и концертной деятельности творческого коллектива. Он должен быть профессионально подготовлен к работе в условиях образовательных программ детских школ искусств, в детских и взрослых творческих коллективах учреждений культуры и образования.

Руководство хореографическим коллективом является сложным процессом, потому что руководитель должен уметь направить обучающихся в нужное русло, обеспечить для учащихся возможности духовного, интеллектуального и физического развития. Саморазвитие необходимо для формирования установки на педагогическую деятельность. Это предполагает овладение будущими руководителями хореографических коллективов необходимыми знаниями об организации хореографического коллектива, условиях его функционирования. Педагоги-хореографы в период учебы в вузе должны профессионально освоить планирование и организацию учебно-воспитательного процесса, уметь выстраивать модели обучения, воспитания, индивидуально-ориентированные стратегии обучения и воспитания. Это является самым трудным и проблематичным для выпускников хореографических учебных заведений [8].

Необходимо планировать и систематизировать учебно-воспитательную деятельность педагога-хореографа.

Учебно-воспитательная работа включает в себя весь комплекс учебных и воспитательных мероприятий, который проводится в учреждении образования через совместную деятельность педагогов и учащихся. Его сущность состоит в создании интегрированного образовательного пространства, способствующего реализации поставленных педагогических целей и задач.

Педагогическое моделирование – метод и средство научно-педагогической и гносеолого-дидактической практики педагога, обеспечивающие образовательное пространство новыми и адаптированными идеальными и материальными продуктами и ресурсами профессионально-педагогической деятельности, детализирующими возможность определения и решения выделенных противоречий и задач современной педагогики в соответствии с требованиями и возможностями, ограничениями и потребностями, приоритетами и воспроизводством эталонов культуры и ноосферы. Педагогическое моделирование определяет

методы и средства научно-педагогической и дидактической практики педагога, обеспечивающие образовательное пространство новыми и адаптированными идеальными и материальными продуктами и ресурсами профессионально-педагогической деятельности, детализирующими возможность определения и решения выделенных противоречий и задач современной педагогики в соответствии с требованиями и возможностями, ограничениями и потребностями, приоритетами и воспроизводством эталонов культуры и ноосферы.

Педагогическое моделирование – это вид профессионально-педагогической деятельности, в структуре которой педагог строит определенный идеальный образец какого-либо явления или процедуры, процесса или механизма, условия или тенденции, ресурса или системы, педагогического средства или метода, формы или детерминации, системно позволяющего изучить, измерить, определить, дополнить, систематизировать, классифицировать, адаптировать, детализировать и пр. материал или продукт изучения или исследования в системе поставленных образовательных или профессионально-педагогических особенностей подготовки личности обучающегося [53].

В ходе своей учебно-воспитательной деятельности педагог-хореограф должен выбирать наиболее эффективные методы и формы организации учебного процесса, формулировать и решать педагогические задачи, учитывая уровень танцевальной подготовки учащихся, выбирать оптимальные физические нагрузки на организм ученика, способствовать творческому проявлению танцевальных способностей ученика, побуждать его к самосовершенствованию и росту исполнительского мастерства.

Таким образом, актуальность нашего исследования заключается в необходимости планирования и моделировании учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа в связи с запросом общества на воспитание подрастающего поколения средствами хореографии, систематизации учебно-воспитательной деятельности.

Теоретической и методологической основой нашей работы послужили социологические и педагогические исследования, статьи, публикации.

Изучением и созданием методик обучения классическому танцу занимались такие отечественные и зарубежные педагоги-хореографы, как: Н.П. Базарова, Л.Д. Блок, А. Бурнонвиль, А.Я. Ваганова, Е.О. Вазем, В.В. Ванслов, Р.В. Захаров, В.С. Костровицкая, В.М. Красовская, Ф.В. Лопухов, Г.Г. Малхасянц, В.П. Мей, А.М. Мессерер, Н.Н. Серебренников, Ю.И. Слонимский, Н.И. Тарасов, Э. Чекетти и др.

Многие педагоги-хореографы, артисты балета и фольклористы посвятили свою жизнь изучению народного и характерного танцев и созданию методик обучения им. Среди них: Н. Бачинская, А.И. Бочаров, Н.Н. Вашкевич, К.Я. Голейзовский, Г.П. Гусев, Д. Зайфферт, Л.И. Климов, А.В. Лопухов, И.А. Моисеев, Т. Ткаченко, В.И. Уральская, А.А. Фенютин, А.В. Ширяев и др.

Вопросами педагогики и педагогического моделирования занимались такие ученые и педагоги, как: И.В. Абакумова, А.А. Агалаков, А.Л. Батраков, А.В. Белинская, И.В. Бойкова, О.Я. Гутак, А.Н. Дахин, П.Н. Ермаков, Н.Г. Зауэр, Н.А. Козырев, О.А. Козырева, И.А. Михалев, Е.Ю. Шварцкопф и др.

Цель исследования: изучить методические аспекты моделирования учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа.

Задачи исследования:

- изучить психолого-педагогическую и методическую литературу по теме исследования;
- ознакомиться с опытом отечественных и зарубежных специалистов данной области; выявить существующие противоречия;
- предложить оптимальную и эффективную методику моделирования учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа, используя SWOT-анализ;

– верифицировать результаты исследования.

Объектом исследования является учебно-воспитательная деятельность педагога-хореографа.

Предметом исследования является методика планирования (моделирования) учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа.

Гипотезой нашего исследования является предположение о том, что использование SWOT-анализа при моделировании учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа будет способствовать эффективному решению задач и получению положительных результатов.

Методы исследования. В соответствии с целями и задачами, поставленными в работе, были использованы следующие научные методы: изучение психолого-педагогической и методической литературы по исследуемой проблеме, изучение передового педагогического опыта в аспекте изучаемого вопроса, наблюдение, исследование, анализ.

Теоретическая новизна исследования заключается в использовании SWOT-анализа на предварительном этапе моделирования учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа.

Практическая значимость заключается в системном анализе и универсальности результатов исследования, которые дают возможность использовать полученные данные в различных творческих коллективах.

База исследования в течение 2020-22 гг. выступил Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» г. Астаны Республики Казахстан.

Результаты исследования подтверждены следующими публикациями в международных научно-практических конференциях: статья «Планирование индивидуальных направлений развития педагога-хореографа»; статья «Специфика повышения квалификации педагогов в области хореографии».

Структура диссертации включает в себя введение, две главы, заключение, список использованных источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА

1.1 Исторические аспекты становления и развития деятельности педагога-хореографа

История искусства танца уходит в глубокую древность. На заре своего существования человечество открыло способы выражения мыслей, эмоций, поступков через движение. В танце не звучит слово, но выразительность пластики человеческого тела и музыкальных ритмов и мелодий оказывается могущественней, и поэтому язык танца многонационален и понятен всем. Сначала человечество вкладывало в танце свои представления и верования – танец был обрядом. В пляске человек выманивал у неведомых богов счастливую охоту, обильный урожай, спасение от недугов.

Со временем танцы утрачивали свое первоначальное «магическое» предназначение. Теперь в них выражались свойственные народу вольнолюбие, жизнерадостность, оптимистическое восприятие реального мира. Возродилось целое искусство – хореография. Она, по существу, не имеющая системы записей движений, передавала устно, как эстафету, все ценное и наиболее выразительное, что было на протяжении ее истории.

Сам термин хореография (от греч. choreia – пляска) с конца XIX – начала XX вв. обозначает танцевальное искусство в целом, причем в понятие «хореография» включается сочинение танца, балета, воспроизведение фольклорного танца, запись и передача движений.

Как сокровищницу творческой фантазии хранят и передают народы следующим поколениям свои национальные танцы. Они создавались и выкристаллизовывались на протяжении новых веков. В обработанном виде национальные танцы переходили на паркет: танцевала знать на придворных балах. Танцевали актеры в интермедиях, чтобы «внести оживление» в ход серьезных драматических и оперных представлений.

Сценический танец обогащался техникой, идущей от актеров, акробатов, скоморохов. Так, более четырех веков назад родился балет [21].

Поскольку зарождение танца относится к истокам человеческой культуры, а возможность систематизировать все огромное количество движений появилось только в XVII веке, можно сказать, что такой длительный путь развития и тщательный отбор выразительных средств говорят об объективной эстетической ценности и жизненности этого искусства.

Истоки русской хореографии берут начало в хороводных массовых танцах, в которых складывались различные формы: перепляс, парный танец, импровизационная хороводная пляска, в которой ведущий танцор придумывал движения, а остальные повторяли, со временем отбирались и вырабатывались наиболее интересные, выразительные движения, рисунки и запечатлевались в различных танцах, приуроченных к жизненным событиям – обрядам, идущих от языческих времен, свадьбам, сезонным праздникам.

Одним из первых знаменитых теоретиков хореографии был французский священник, писатель и композитор Туано Арбо (фр. Thoinot Arbeau, анаграмма имени и фамилии Жан Табууро (Jehan Tabourot); 17 марта 1520, Дижон – 23 июля 1595, Лангр). Он автор трактата «Орхезография» (1589). В своем труде он подробно и точно описывает не только танцы второй половины XVI века, но и более ранние хореографические формы, уделяя большое внимание и классификации бранлей. Туано Арбо подробно фиксирует композицию танца, разновидности па и движений, манеру исполнения, характер костюмов и аксессуаров.

Трактат «Орхезография» – один из старейших сохранившихся учебников по изучению танцевального искусства. Это иллюстрированное руководство по танцам XVI века, содержащее описание танцев, популярных в середине XVI века, музыкальные примеры и специальную табулатуру,

разработанную для того, чтобы привести танцевальные движения в соответствие с музыкой.

Трактат «Орхезография» Туано Арбо – первый, дошедший до нас учебник по изучению танцевального искусства. Это первый источник, содержащий методически обоснованное повествование о танцевальном этикете, о том, что такое танец, какие танцы были популярны в середине XVI века, как и кому их следует исполнять. Учебник написан в традициях принятой тогда манеры живой беседы учителя и ученика. Благодаря этому самые сложные вопросы поданы легко и изящно. Книга не ограничивается сухим и скучным описанием танцевальных па – учитель и ученик горячо обсуждают этикет, нравственные и моральные проблемы, волновавшие общество того времени.

Книга включает в себя большое количество иллюстраций и табулатур. Кроме того, переводчик провел большую исследовательскую работу и снабдил перевод многочисленными дополнительными материалами, которые помогут современному читателю: глоссарий, биография самого Арбо, перечень французских танцевальных терминов с транскрипцией и статья французского исследователя Николя Гране о том, как правильно читать старофранцузские тексты. Книга предназначена и может быть полезна для историков, для людей, занимающихся исследованием и реконструкцией старинных придворных европейских танцев, для участников танцевальных студий, для студентов и слушателей колледжей и институтов культуры и людей, интересующихся историей мировой культуры [21].

Еще одним основоположником хореографии является французский танцовщик и балетмейстер Жан-Жорж Новерр (фр. Jean-Georges Noverre). Он родился 29 апреля 1727 года во Франции, в Париже, умер 19 октября 1810 года в Сен-Жермен-ан-Ле (Франция).

Он был реформатором и теоретиком хореографического искусства, выдающимся хореографом эпохи просвещения.

Жан-Жорж Новерр – выдающийся хореограф, реформатор и теоретик искусства танца, вошел в историю как «отец современного балета». Он заложил эстетические основы искусства балета, и многие его утверждения не теряют значения и в наши дни. В своем знаменитом сочинении «Письма о танце» Новерр не только обобщил накопленный к тому времени опыт в области хореографии, но и с математической точностью и художественной образностью обосновал основные принципы хореографии. Данная книга является переизданием «Писем о танце» 1927 г., перевода самой последней редакции 1807 г. [74].

Среди педагогов Новерра были знаменитый французский балетный танцор Луи Дюпре и танцор Королевской академии музыки Франсуа-Робер Марсель. В 1740-х годах он учился в парижском театре «Опера-Комик», в придворной опере в Берлине, в Марселе, с 1750 года в Лионе (в 1751-1752 годы возглавлял балетную труппу как балетмейстер). В 1754 году в «Опера-Комик» поставил свой первый известный балет «Китайский праздник». В этом и в последующих поставленных там же балетах («Источник юности», 1754 год; «Фламандские увеселения», 1755 год) придерживался принципа живописности, беря за образец станковые картины, гобелены, изделия из фарфора. В 1755 и 1756-1757 годы гастролировал в Лондоне по приглашению Д. Гаррика.

Знакомством со знаменитым актёром Ж.-Ж. Новерр объяснял перелом в своих эстетических взглядах – отказ от изобразительности во имя действенности хореографии. В 1757 году поставил в Лионе балет «Ревность, или Празднества в серале» (музыка предположительно Ф. Гарнье), в котором отчётливо проступили действенные мотивы, наметились драматические характеры.

В книге «Письма о танце» (1760 год) [74] Ж.-Ж. Новерр изложил свои взгляды на балет как самостоятельный спектакль с крепкой сюжетной интригой, логично и последовательно развитым действием, с героями – выразителями сильных страстей. Признавал за балетом право нарушать

классицистские единства места, времени и действия в интересах главного – логики развития сюжета, подчинённой законам музыки. Новерр упорядочил и развил структурные формы академического балетного танца – сольного и ансамблевого. Начал осуществлять свою реформу в Штутгарте; в 1762 году на сцене придворного театра поставил балет «Адмет и Альцеста» Ж.Ж. Родольфа и Ф. Деллера, а также «Ринальдо и Армида», «Психея и Амур», «Смерть Геркулеса» (все на музыку Родольфа). В 1763 году создал один из своих прославленных балетов – «Медея и Язон» Родольфа.

В 1767 году заключил контракт с оперным театром Вены, где сотрудничал с К.В. Глюком (балеты в операх «Парис и Елена» и «Орфей и Эвридика»). В конце 1760-х – середине 1770-х годов поставил балеты на музыку Й. Старцера («Дон Кихот», «Роджер и Брадаманта», «Пять султанш», «Адель де Понтъе», «Оставленная Дидона», «Горации и Куриации» и мн. др.), на музыку Ф. Аспельмайра («Ацис и Галатея», «Отмщённый Агамемнон», «Ифигения в Тавриде», «Апеллес и Кампаспа») и др.

В эпоху нарождавшейся эстетики сентиментализма Ж.-Ж. Новерру были близки идеи Ж.-Ж. Руссо: поэтизация естественных чувств и отношений, возвращение человека к природе и т. д. Мотивы Руссо отозвались в балете «Белтон и Элиза», поставленном в Милане (1775 год). Значительно повлияли на практику Ж.-Ж. Новерр итальянская опера-буффа и французская комическая опера. Пользуясь сценариями комической оперы, он вывел на балетную сцену образы людей из народа, а жанровые особенности её музыки отразились на хореографии. Пантомимное действие балетных комедий, устремляясь к счастливой развязке, заканчивалось праздником – танцевальным дивертисментом. Примером может служить балет «Добродетельная избранница в Саланси» на музыку де Байю (1775 год, Милан), сочинённый через год после появления одноименной оперы А.Э.М. Гретри.

В 1776-1780 годы Ж.-Ж. Новерр занимал пост главного балетмейстера Парижской оперы, где возобновил несколько своих балетов, а также создал новые: комедии «Безделушки» и «Аннета и Любен» (обе 1778 год). Наибольшим успехом пользовались балеты Ж.-Ж. Новерра в операх Глюка «Армида» (1777 год), «Ифигения в Тавриде», «Эхо и Нарцисс» (обе 1779 года). В 1778 году он сочинил «Китайский балет» для оперы Ж.-Ж. Новерра Пиччинни «Роланд». В январе 1780 года возобновил балет «Медея и Язон». С 1781 года периодически работал в Лондоне, главным образом возобновлял свои старые балеты. Из новых выделялся балет «Ифигения в Авлиде» на музыку Э. Миллера (1793 год), сочинённый, вероятно, под воздействием одноименной оперы Глюка. Последний балет Ж.-Ж. Новерра «Шалости любви» на музыку Миллера был показан в Лондонском королевском театре (1794 год) [55].

Метод Ж.-Ж. Новерра-хореографа развили Ж. Доберваль, Ш. Дидло, С. Вигано. Главный творческий критерий – взаимосвязь и взаимодействие слагаемых балетного спектакля. Ж.-Ж. Новерр открыл доступ в балет серьёзному драматическому содержанию и установил более гибкие, сравнительно с предшественниками, законы сценического действия. В его балетах пантомима выросла в пластическому кантилену движений, позировок и групп. Действенный танец возникал как кульминация страстей. Ж.-Ж. Новерр упорядочил жанры танца и спектакля в целом. Он добавил к существовавшим малым формам развёрнутую форму многоактного балета. Ценность теоретических работ Ж.-Ж. Новерра в том, что он внёс в частную область балетной эстетики достижения эстетической мысли своего времени, завоевав в истории репутацию отца современного балета.

Большинство его постановок разрабатывали сюжеты о драматических событиях и сильных страстях. Вслед за Вольтером и Дидро Новерр проводил на балетной сцене идею о подчинении долгу; его эстетические воззрения тяготели к провозглашаемым Ж.-Ж. Руссо естественным чувствам и близости природе (например, балет «Белтон и Элиза»,

композитор неизвестен, первая половина 1770-х годов). Реформы Новерра оказали решающее влияние на всё дальнейшее развитие мирового балета и стали основными постулатами, это в первую очередь: взаимодействие всех компонентов балетного спектакля, логическое развитие действия и характеристик действующих лиц. Он сам подвел итог своему творчеству: «Я разбил уродливые маски, предал огню нелепые парики, изгнал стеснительные панье и ещё более стеснительные тоннеле; на место рутины призвал изящный вкус; предложил костюм более благородный, правдивый и живописный; потребовал действия и движения в сценах, одушевления и выразительности в танце; я наглядно показал, какая глубокая пропасть лежит между механическим танцем ремесленника и гением артиста, возносящим искусство танца в один ряд с другими подражательными искусствами, и тем самым навлек на себя неудовольствие всех тех, кто почитает и соблюдает старинные обычаи, какими бы нелепыми и варварскими они ни были» [55].

День рождения Жана-Жоржа Новерра 29 апреля по решению ЮНЕСКО с 1982 года отмечается как международный день танца.

Эмиль Жак-Далькроз является ключевой фигурой в становлении системы ритмического воспитания. Эмиль Жак-Далькроз (1865-1950) – швейцарский музыкант-педагог, композитор, пианист, органист, музыкальный писатель, общественный деятель (настоящее имя Эмиль Жак). Профессор гармонии, теории музыки и сольфеджио в Женевской консерватории (1892-1919), редактор «Музыкальной газеты французской Швейцарии» (1896-1898), газеты «Музыка Швейцарии» (1900-1902), создатель наиболее значительных трудов по вопросам музыкального воспитания (1906-1914). Разработанная система ритмического воспитания легла в основу программы открытого Института музыки и ритма в Хеллерау (под Дрезденом, 1910).

Свое профессиональное музыкальное образование как композитор, органист и пианист он получил в консерваториях Женевы, Вены, Парижа,

занимаясь в классах выдающихся музыкантов: А. Брукнера, А. Делиба и С. Франка. Создание ритмической гимнастики восходит к двум значимым событиям в жизни выдающегося педагога. Первое связано с незабываемой поездкой музыканта в Алжир, второе – с годами педагогической деятельности Э. Жак-Далькроза в Женевской консерватории.

Во время пребывания в Алжире в качестве второго дирижера симфонического оркестра будущий основатель ритмики был поражен великолепной координацией движений, свойственной коренным жителям страны, и их блестящим исполнением изощренных ритмических построений. Южные впечатления сказались впоследствии на разработке средств для овладения метроритмическими сложностями студентами в курсе сольфеджио. В первую очередь Э. Жак-Далькроз предложил ученикам использовать дирижерский жест, позволивший им действительно ощутить ритм музыки.

Постепенно в курс сольфеджио стали включаться простукивания и прохлопывания ритмических рисунков, позднее к движениям рук были добавлены шаги, бег и прыжки. Такие новации на уроках сольфеджио стали началом «системы ритмической гимнастики», переименованной позднее в «ритмику». В результате новшеств, введенных в методику ведения сольфеджио, Э. Жак-Далькроз убедился, что даже самые неспособные ученики делают успехи, прочувствовав музыкальный материал через движение. Погружаясь в разрабатываемую систему, музыкант осознал необходимость участия всего тела в интерпретации элементов музыкальной выразительности... всякая музыкальная выразительность имеет физическое обоснование... без телесных ощущений ритма, без ритма пластического не может быть воспринят ритм музыкальный» [35]. Так, прогрессивные взгляды Э. Жак-Далькроза легли в основу реформации всей системы музыкального воспитания.

Опираясь на положительные результаты своих педагогических нововведений, профессор осознал необходимость музыкального

воспитания через пластические движения под музыку, которые позволили бы в увлекательной форме и в более глубоком осмыслении осознать динамические оттенки, эмоциональный характер и образное содержание музыкального произведения. Согласно его теории, музыкальный ритм должен быть не объяснен и усвоен, а «телесно пережит» [105]. Поэтому основной целью упражнений ритмической гимнастики Э. Жак-Далькроз считал органичное совпадение музыки и движения, которое способствовало бы эмоциональному раскрепощению ученика, воспитанию его эмоциональной отзывчивости на музыку. По мнению педагога-ритмиста, приобщение учащихся к музыке через ее телесное переживание и двигательное претворение по-новому воспитывает музыкальный слух и музыкальное восприятие ученика: «он свободно ориентируется в ее внутреннем движении, динамическом и тональном развитии, в форме произведения» и развивает «способность к музыкальной импровизации, столь необходимой педагогу-ритмисту» [105].

На основе этих мыслей Жак-Далькроз разработал систему ритмических тренировок, содействующих выработке абсолютного слуха, освоению теории музыки и всех средств музыкальной выразительности в более доступной форме, воспитанию эстетического вкуса и способности к музыкальной импровизации. Все эти идеи впоследствии легли в основу разработанной программы для специально созданного Института музыки и ритма в Хеллерау (1910, Германия).

Первоначально ритмическая гимнастика мыслилась Жак-Далькрозом как система музыкального воспитания учащихся дошкольного и школьного возрастов. Но в Институте ритма разработанная программа прошла испытание и на взрослых, приехавших из разных стран, чтобы пройти обучение у великого ритмиста. В результате автор разработал специальные учебные планы, куда, кроме ритмики и сольфеджио, были включены художественная гимнастика (пластика), танец, хоровое пение и музыкальная импровизация. Данная программа дала прекрасные

результаты, что и определило массовость увлечения ритмической гимнастикой в России, странах Европы и Америки.

В разработанной Э. Жак-Далькрозом программе «Система ритмической гимнастики», реализуемой в его институте, ставилась следующая цель: «подвести последователей ритмики к тому, чтобы они могли сказать к концу своих занятий не столько «я знаю», сколько «я ощущаю», и, прежде всего, создавать у них непреодолимое желание выразить себя, что можно делать после развития их эмоциональных способностей и их творческого воображения» [105].

Еще одной личностью, оставившей значительный след в развитии хореографического искусства, является величайшая танцовщица мира, американская танцовщица-новатор, основоположница свободного танца – Айседора Дункан (англ. Isadora Duncan, 26 мая 1877 или 27 мая 1878, Сан-Франциско, Калифорния – 14 сентября 1927, Ницца). Айседора ее творческий псевдоним, при рождении ее звали Дора Энджела Дункан. Она разработала танцевальную систему и пластику, которую связывала с древнегреческим танцем.

Айседора Дункан осталась в истории как самая прекрасная и неотразимая танцовщица конца 19-го – начала 20-го веков. Это она создала свободный, или как его еще называют, эротический танец, повторить который не удалось никому. Зачастую за ошеломительный успех и талант приходится расплачиваться, и цена бывает настолько весомой, что в разы превышает славу и популярность, пришедшие с успехом. Айседора заплатила слишком высокую цену, она так и не нашла счастья в личной жизни, пережила своих детей, и сама погибла глупой, нелепой смертью.

Творческая биография Айседоры началась в возрасте шести лет. Именно тогда малышка Дора и ее старшая сестра Элизабет начали давать уроки танцев соседской детворе. Спустя годы Дункан создаст свои школы танцев по всему миру, а пока она учила других красоте и пластике движений. В 10-летнем возрасте Дора начала зарабатывать уроками танцев.

Кроме обучения малышей, она придумала много необычных красивых движений. Это было началом нового танцевального стиля, невероятного и неподражаемого.

Школу Дункан посещала неохотно. Она не любила учить уроки, хоть и обладала хорошими способностями. Дело в том, что там ей было просто скучно. Она старалась сбежать с уроков и подолгу бродить по побережью, слушая музыку прибоя. В эти моменты в ее голове рождались идеи танцевальных движений, которые были такими же легкими и свободными, как море и ветер. В десять лет (по некоторым источникам – в тринадцать лет) Дункан бросила школу, которую считала бесполезной, и серьезно занялась музыкой и танцами, продолжив самообразование. Сначала она репетировала сама. Но судьба готовила для нее настоящий подарок – знакомство с известной американской танцовщицей и актрисой Лои Фуллер, которая придумала и разработала танец модерн.

Лои взялась учить талантливую Дункан, и достаточно быстро они стали выступать вместе. До 1902 года Дункан танцевала вместе с Лои Фуллер, которая повлияла на формирование ее исполнительского стиля. На протяжении нескольких лет Айседора не отходила от своей наставницы, а в 18 решилась на самостоятельную карьеру и уехала в Чикаго.

В Чикаго Дункан стала выступать с танцевальными номерами в ночных клубах. Публика видела в ней диковинную экзотику, поскольку девушка танцевала босиком, а из одежды на ней был только короткий древнегреческий хитон. Зрители пребывали в шоке от выступлений молодой танцовщицы. Ее движения были чувственными и нежными, от них невозможно было оторвать взгляд на протяжении всего выступления. Публика долго не расходилась, все находились в каком-то оцепенении после увиденного. Такие короткие наряды в те времена не носили нигде, это был перебор даже для Америки, которая считалась двигателем прогресса. И, несмотря на это, Дункан ни разу не назвали вульгарной или развратной, ее танец был воплощением изящества, легкости и свободы [2].

С 1899 года выступала в Лондоне. В 1901 году вступила в группу Л. Фуллер в Париже. В апреле 1902 года после выступления Дункан в Будапеште к ней пришёл первый большой успех [91].

В 1903 году Дункан вместе с семьёй совершила артистическое паломничество в Грецию. Здесь Дункан инициировала строительство храма на холме Копанос для проведения танцевальных занятий (сейчас – Центр изучения танца имени Айседоры и Раймонда Дункан). Выступления Дункан в храме сопровождал хор из десяти отобранных ею мальчиков-певцов, с которым с 1904 года она давала концерты в Вене, Мюнхене, Берлине. В 1904 году возглавила школу танца для девочек в Грюневальде (бывшем пригороде Берлина по адресу Trabener Straße 16, отмеченному ныне мемориальной доской в её честь) [91].

В конце 1904 – начале 1905 годов дала несколько концертов в Санкт-Петербурге и Москве. В 1909 году открыла школу танца во Франции [91].

В январе 1913 года Дункан вновь выехала на гастроли в Россию [88]. Здесь у неё нашлось немало поклонников и последователей, основавших собственные студии свободного, или пластического, танца [89]. На волне увлечения «дунканизмом» в Санкт-Петербурге в 1914 году была организована студия музыкально-пластического движения «Гептахор», просуществовавшая до начала 1930-х годов [91].

В 1921 году нарком просвещения РСФСР Луначарский официально предложил Дункан открыть танцевальную школу в Москве, пообещав финансовую поддержку. Дункан питала большие надежды на жизнь и творчество в новой, свободной от предрассудков и отметающей всё старое стране большевиков: «Пока пароход уходил на север, я оглядывалась с презрением и жалостью на все старые установления и обычаи буржуазной Европы, которые я покидала. Отныне я буду лишь товарищем среди товарищей, я разработаю обширный план работы для этого поколения человечества. Прощай неравенство, несправедливость и животная грубость старого мира, сделавшего мою школу несбыточной!». Несмотря на

правительственную поддержку, в послереволюционной России Дункан столкнулась с тяжёлыми бытовыми проблемами, такими как: голод, отсутствие отопления. Большую часть денег для школы ей пришлось добывать самостоятельно. Самой танцовщице отвели для пребывания реквизированную квартиру балерины Александры Балашовой, в это время бывшей за границей и поселившейся в бывшей квартире А. Дункан.

Айседора Дункан вдохновлялась античным искусством, идеями У. Уитмена, Р. Вагнера, Ф. Ницше. В своих композициях она импровизировала, используя музыку Л. ван Бетховена, Ф. Шопена, К.В. Глюка, П.И. Чайковского, Ф. Шуберта, а также мелодии революционных песен. Танцевала босиком в лёгких полупрозрачных хитонах. Движения её танца напоминали рисунки древних фресок и вазописи. Дункан пыталась вернуть танцу его изначальную естественность и красоту выражения. В основе её творческого метода лежал принцип самовыражения свободной личности. Используя систему Ф. Дельсарта, создала собственный стиль с элементами хореографического импрессионизма. Благодаря ей свободный танец утвердился как особый вид искусства. Искусство Айседоры Дункан оказало большое влияние на развитие русского балета и помогло реформе академического танца [91].

Дункан была не просто артисткой и танцовщицей. Её стремления шли намного дальше простого совершенствования исполнительского мастерства. Она, как и её единомышленницы, мечтала о создании нового человека, для которого танец будет более чем естественным делом. Особое влияние на Дункан, как и на все её поколение, оказал Ницше. В ответ на его философию Дункан написала книгу «Танец будущего». Как Заратустра у Ницше, люди, описанные в книге, видели себя пророками будущего.

Дункан писала, что новая женщина выйдет на новый интеллектуально-физический уровень: «Если моё искусство символично, то символ этот – только один: свобода женщины и эмансипация её от закосневших условностей, которые лежат в основе пуританства». Дункан

подчёркивала, что танец должен быть естественным продолжением человеческого движения, отражать эмоции и характер исполнителей, импульсом для появления танца должен стать язык души.

Дункан говорила: «Я бежала из Европы от искусства, тесно связанного с коммерцией. Кокетливому, грациозному, но аффективному жесту красивой женщины я предпочитаю движение существа горбатого, но одухотворённого внутренней идеей. Нет такой позы, такого движения или жеста, которые были бы прекрасны сами по себе. Всякое движение будет только тогда прекрасным, когда оно правдиво и искренне выражает чувства и мысли. Фраза «красота линий» сама по себе – абсурд. Линия только тогда красива, когда она направлена к прекрасной цели [104]. Дункан поставила перед собой задачу по созданию «танца будущего», который должен был стать результатом «всего того развития, которое человечество имеет за собой». Главным его источником послужила античность, по известному выражению В. Светлова, Дункан явилась «Шлиманом античной хореографии» [88].

Основоположником теории русского классического балета по праву считается русская и советская артистка балета, балетмейстер и педагог, народная артистка РСФСР А.Я. Ваганова. Являясь первым профессором балетного искусства, она разработала собственную методическую систему классического танца, вошедшую в основу подготовки отечественных артистов балета. В 1934 г. вышла в свет ее книга «Основы классического танца» [17], в которой переосмыслен и систематизирован художественно-исполнительский опыт предшествующих поколений, заложен научный фундамент теории и практики балетного образования, и ставшей основополагающей для русской балетной школы XX века [59].

А.Я. Ваганова – основатель высшего хореографического образования. В конце 20-х – начале 30-х гг. XX века под ее руководством в Ленинградском хореографическом техникуме впервые были созданы педагогическое и балетмейстерское отделения, где оформились черты

вузовских специальностей: педагогики хореографии, искусства хореографа, истории и теории хореографического искусства. Однако большая часть идей А.Я. Вагановой реализовались лишь в начале 90-х гг. прошлого века, когда Ленинградское и Московское хореографические училища были преобразованы в высшие учебные заведения, а артисты балета стали получать высшее профессиональное образование. Данная проблема рассматривалась многими педагогами. Поэтому тема курсовой работы «Роль профессора Вагановой и ее вклад в историю русского классического танца», является актуальной в наши дни.

Агриппина Ваганова родилась 14 (26 июня) 1879 года в Санкт-Петербурге, в семье капельдинера Мариинского театра. В 1888 году была принята в Императорское театральное училище. Среди педагогов Вагановой были Евгения Соколова, Александр Облаков, Анна Иогансон, Павел Гердт, Владимир Степанов (запись танца). В 1897 году, после окончания училища, была принята в балетную труппу Мариинского театра, через несколько лет получила статус солистки [56]. Покинув сцену в 1916 году, занялась преподаванием, после революции – в Петроградском хореографическом училище. Разработала собственную педагогическую систему, основанную на ясности и осмысленности техники, строгости постановки корпуса, позиций рук и ног. «Система Вагановой» сыграла определяющую роль в развитии балетного искусства XX века [46].

С 1931 по 1937 год Ваганова – художественный руководитель балетной труппы ЛАТОБ имени С.М. Кирова. Вагановой впервые из деятелей хореографии в 1946 году присвоено звание профессора. Ваганова – народная артистка РСФСР (1934), лауреат Сталинской премии (Государственной премии СССР, 1946).

Педагогическую деятельность начала в 1918 году, сначала в так называемой «Школе Миклоса», затем в Школе Русского балета А.Л. Волынского. Ваганова сделала замечательные открытия в области координации движений, раскрепостила корпус, что обусловило

неповторимость петербургской школы, ввела «новые руки» – красивые, сильные и энергичные, которые определили волевой характер танца.

Особой заслугой Вагановой являются разработанные ею методические правила о роли и значении в танце движений рук, корпуса и головы. Рабочая – вспомогательная роль рук, это технологическое открытие Вагановой, очень облегчающее освоение техники классического танца и ничуть не обедняющее ни пластику, ни выразительность движений рук. Новым в этом замечательном методе являлись строгая продуманность учебного процесса, значительная усложненность экзерсиса, направленная на выработку виртуозной техники, а главное – стремление научить танцовщиц сознательному подходу к каждому движению. Ученицы Вагановой не только прочно усваивали *pas*, но умели объяснить, как его нужно правильно исполнять и в чем его назначение. Заставляя их записывать отдельные комбинации, предлагая найти причины неудачного выполнения *pas*, Ваганова развивала понимание правильной координации движений [28].

Плодом длительной педагогической работы, огромного опыта, накопленного на практике и обобщенного глубокими размышлениями о путях развития преподавания хореографии, стала книга Вагановой «Основы классического танца», вскоре после выхода в свет переведенная практически на все европейские языки и ставшая незаменимым пособием для педагогов.

Книга эта была очень высоко оценена и отечественными, и зарубежными специалистами в области балета: «Мадам Ваганова написала труд, который должен попасть на книжную полку каждого артиста балета. Как выдающийся педагог и хранитель великой традиции, она создала исчерпывающий и простой учебник большой ценности. Ее взгляды освежающе просты и профессиональны: в книге есть настоящее чувство меры в отношении наболевшего вопроса о технических различиях традиционных школ. Какой урок заключается в ее обдуманном суждении, в

ее объективном подходе! Жизнь, посвященная изучению балета, отданная ему, дала ей богатый запас знаний, подлинно проникновенное понимание потребностей ее учеников», – писала о книге Вагановой художественный руководитель английского национального балета Нинель де Валуа, и это лишь один из многочисленных восторженных отзывов об этом труде [59].

Татьяна Михайловна Вечеслова в своей книге «Я – балерина» писала о методике обучения А.Я. Вагановой: «Метод Вагановой тем и ценен, что он всегда в движении. Он не отставал от хода и развития нашего балетного искусства. И в этом его сила, жизненность» [23].

Таким образом, можно сделать вывод, что с научной точки зрения, изучив русскую, французскую и итальянскую школы, которые с течением времени стали взаимодействовать и дополнять друг друга, Ваганова, основываясь на школе Петипа и развивая ее, поскольку любая школа, согласно ее убеждениям, является живым организмом, а не догмой, создала свою систему обучения, выстраивая уроки так, что они способствовали максимальному развитию тела танцовщицы, и ее ученицы свободно танцевали до пятидесяти лет, вызывая удивление и восхищение всего балетного мира. К тому же это были замечательные балетные актрисы, ибо Ваганова не признавала чистую технику без образности танца. Ваганова с математической точностью доказала систему своей пластической аргументации. И школа ее, как великое достояние балетного искусства, была и остается в центре внимания и требования времени, ибо обеспечивает стабильность балетного искусства, прочную базу, на основе которой могут иметь место любые эксперименты, и, овладев которой, танцовщики могут исполнять любую хореографию любых жанров.

Классическая школа и методика Агриппины Яковлевны Вагановой еще очень долго останутся фундаментом балета и классического профессионального танца, фундаментом и основой настоящей хореографии. А.Я. Ваганова стала первым в России профессором хореографии.

Результатом ее неустанного труда, длившегося не одно десятилетие, стала целая плеяда замечательных танцовщиц [15].

1.2 Специфика учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа

Художественный руководитель хореографического коллектива, преподаватель, всегда выступает в двойной роли. С одной стороны, он является организатором и руководителем организационно-творческого, учебно-воспитательного процесса, с другой стороны, он – часть этого процесса. Когда он показывает движения, разучивает с участниками композицию танца, работает с ними над образами и сюжетом хореографического номера, он не является воспитателем. В данном случае он выступает в роли организатора коллективной творческой деятельности, постановщика танца.

Работа руководителя хореографического коллектива, преподавателя складывается из двух взаимосвязанных и, вместе с тем, вполне самостоятельных сторон. Каждая из сторон представлена своим предметом.

Одну сторону его профессиональной деятельности характеризует организационно-творческая работа с хореографическим коллективом, другую сторону – педагогическая работа с хореографическим коллективом. У каждой проблемы свой объект рассмотрения, своя группа изучаемых вопросов. Организационно-творческая работа с хореографическим коллективом знакомит с комплексом организационных вопросов, в частности, с методами набора участников, с приемами планирования работы, с методикой проведения занятий в различных типах любительских и профессиональных коллективов, с организацией постановочной, исполнительской, концертной и другими общественно значимыми аспектами деятельности хореографического коллектива [97].

Советский артист балета, балетный педагог Н.И. Тарасов отмечал, что педагог-хореограф должен выбирать наиболее эффективные методы и

формы организации учебного процесса, формулировать и решать педагогические задачи, учитывая уровень танцевальной подготовки учащихся, выбирать оптимальные физические нагрузки на организм ученика, способствовать творческому проявлению танцевальных способностей ученика, побуждать его к самосовершенствованию и росту исполнительского мастерства [92].

Рассмотрим подробнее методы, формы, технологии, методики, педагогические принципы, применяемые педагогом-хореографом в своей учебно-воспитательной деятельности.

Метод обучения – это система последовательных взаимосвязанных способов работы педагога и обучаемых детей, которые направлены на достижение дидактических задач.

Каждый метод состоит из определенных приемов педагога и обучаемых. Прием обучения в отличие от метода направлен на решение более узкой учебной задачи. Сочетание приемов образуют метод обучения. Чем разнообразнее приемы, тем содержательнее и действеннее метод, в который они входят.

Например, на уроке хореографии в группах первого года обучения тема занятия «Золотая осень», педагог может использовать распространенные методы беседы: вопросы к детям, пояснение, рассказ самих детей. А может начать беседу под тихое звучание музыки П.И. Чайковского «Октябрь» (из цикла «Времена года»), а также демонстрировать картины художников, декламировать стихи об осени, загадывать загадки, показывать в движении как осенние листья падают на землю или разносятся осенним ветром и т.д. Такое сочетание приемов обучения окажется более результативным, поскольку эти приемы вызовут в памяти и воображении детей яркие картины осени, окрашенные их собственными переживаниями, что, в свою очередь, повлечет за собой активизацию мыслительной и исполнительской деятельности [12].

В современной педагогике нет единой общепринятой классификации методов обучения. А именно принята классификация, в основу которой положены основные формы мышления, определяющие характер способов деятельности детей в процессе обучения. К таким формам относятся наглядно-действенное и наглядно-образное мышление. В связи с этим главными методами обучения дошкольников являются практические, наглядные, словесные, игровые методы. Следует отметить, что все эти методы в процессе обучения используются в совокупности, в различных комбинациях друг с другом, а не изолированно.

Для создания условий раскрытия и развития творческого потенциала детей и формирования у них устойчивой положительной мотивации к занятиям хореографией и достижения ими высокого творческого результата используются различные методы работы: словесный, наглядный, практический, репродуктивный, объяснительно-иллюстративный, исследовательский.

Словесный метод:

- рассказ;
- объяснение;
- инструкция;
- беседа;
- лекция;
- анализ и обсуждение;
- словесный комментарий педагога по ходу исполнения танца;
- прием раскладки хореографического па;
- прием закрепления целостного танцевального движения-комбинации;
- прием словесной репрезентации образа хореографического движения.

Словесные методы и приемы позволяют в кратчайшие сроки передать детям информацию, ставить перед ними учебную задачу, указывать пути ее

решения. Они сочетаются с наглядными, игровыми, практическими методами.

Рассказ педагога – важнейший словесный метод, который позволяет в доступной для детей форме излагать учебный материал. Он относится к наиболее эмоциональным методам обучения.

Беседа – применяется в тех случаях, когда у детей имеется некоторый опыт и знания о предметах и явлениях, которым они посвящены. Беседа – диалогический метод обучения, который предполагает, что задавать вопросы, высказывать свою точку зрения могут все участники беседы.

Этическая беседа имеет целью воспитание нравственных чувств, формирование нравственных представлений, суждений, оценок. Тематика познавательных бесед определяется программой обучения.

По дидактическим целям выделяются беседы вводные и обобщающие (итоговые). Назначение вводной беседы – подготовить детей к предстоящей деятельности, наблюдению. Обобщающая беседа проводится с целью суммирования, уточнения, систематизации знаний, приобретенных детьми на протяжении достаточного большого отрезка времени.

Наглядный метод включает в себя разнообразные приёмы:

- образный показ педагога;
- эталонный образец-показ движения лучшим исполнителем;
- подражание образам окружающей среды;
- наглядно-слуховой приём;
- демонстрация эмоционально-мимических навыков;
- использование наглядных пособий [8].

Познавательная и практическая деятельность на занятиях может быть организована на основе наглядного показа соответствующих предметов и явлений. К группе наглядных методов обучения относятся: наблюдение, демонстрация наглядных пособий.

Наблюдение – это умение всматриваться в явления окружающего мира, выделять, устанавливать их причины, делать выводы.

Непосредственное наблюдение детьми изучаемых объектов имеет важное значение для формирования полноценных представлений и развития познавательных процессов – восприятия, мышления, воображения.

Демонстрация видеоматериалов и других наглядных средств – важный метод обучения детей, позволяющий решать ряд дидактических задач. Наглядные средства дают ребенку наглядный образ знакомых и незнакомых предметов, расширяют кругозор детей, поскольку появляется возможность дать представление о тех событиях, явлениях, предметах, которых нет в опыте обучаемых, которые они не могут непосредственно воспринять.

В обучении детей используются наглядные приемы обучения: показ способов действий, показ образца (показ педагогом каждого танцевального элемента). Эти приемы основаны в значительной мере на подражании и его роли в усвоении ребенком знаний и умений.

Музыкальное сопровождение считается методическим приемом. Рассчитывать на то, что дети сами научатся чувствовать музыку нельзя. Педагог своими пояснениями должен помочь им приобрести умения, согласовывать свои движения с музыкой. Умелый подход к подбору музыкального материала для игр, этюдов, танцев, с первых занятий исключает формальный подход детей к музыке лишь только как к оформлению занятия. Ибо правильно выбранная музыка несет в себе все те эмоции, которые затем дети проявляют в танце.

Показ действий и их последовательности выполнения применяется на хореографических занятиях. Эти приемы раскрывают перед детьми задачу предстоящей деятельности, направляют их внимание, память, мышление. Показ педагога должен быть целостным, точным, эмоциональным. Необходимо, чтобы дети увидели каждое движение, заметили особенности его выполнения. Каждое свое действие хореограф обозначает словами, они дополняют движения, характеризуют его. Иногда к показу отдельных

движений, действий педагог-хореограф привлекает кого-то из воспитанников, подготовив ребенка заранее [8].

Практические методы – это методы, с помощью которых педагог придает познавательной деятельности детей, усвоению новых знаний, умений, практический характер. Ведущими практическими методами обучения являются упражнения, экспериментирование (сюда включаются элементы творческой работы дошкольников).

Упражнение – многократное повторение детьми практических действий заданного содержания. Благодаря упражнениям у детей формируется разнообразные умения и навыки.

Значительная часть содержания обучения может быть усвоена ребенком посредством упражнений. Чтобы научиться танцевать детям необходимо овладеть соответствующими способами действий.

Практический метод обогащён комплексом различных приёмов, взаимосвязанных наглядностью и словом:

- игровой приём;
- детское сотворчество;
- соревновательность и переплясность;
- использование образов-ассоциаций;
- комплексный приём обучения;
- выработка динамического стереотипа (повторяемости и повторности однотипных движений);
- фиксация отдельных этапов хореографических движений;
- сравнение и контрастное чередование движений и упражнений;
- приём пространственной ориентации;
- развитие основных пластических линий;
- музыкальное сопровождение танца как методический приём;
- хореографическая импровизация;
- приём художественного перевоплощения [97].

Достоинство игровых методов и приемов обучения заключается в том, что они вызывают у детей повышенный интерес, положительные эмоции, помогают концентрировать внимание на учебной задаче, которая становится не навязанной извне, а желанной, личной целью. Решение задачи в процессе игры сопряжено с меньшими затратами нервной энергии, с минимальными волевыми усилиями.

Игровые методы и приемы достаточно разнообразны. Наиболее распространенными являются дидактические игры. Им присущи две функции:

1. Совершенствование и закрепление знаний.
2. Усвоение новых знаний и умений разного содержания.

Важное значение для повышения активизации детей на занятиях имеют такие игровые приемы, как внезапное появление объектов, игрушек, выполнение педагогом различных игровых действий. Эти приемы своей неожиданностью, необычностью вызывают острое чувство удивления, которое является прологом всякого познания.

К игровым приемам относятся загадывание и отгадывание загадок, введение элементов соревнования, создание игровой ситуации.

Психолого-педагогический метод:

- приём педагогического наблюдения;
- проблемного обучения и воспитания;
- приём индивидуального, дифференцированного подхода к каждому ребёнку;
- приём воспитания подсознательной деятельности;
- приём контрастного чередования психофизических нагрузок и восстановительного отдыха (релаксация);
- педагогическая оценка исполнения ребенком танцевальных упражнений [27].

Одним из главных методов работы с хореографическим коллективом является метод интеграции, позволяющий собрать в единое целое

различные виды искусств, выбрать большую информативную емкость учебного материала. Метод интеграции позволяет соединить элементы различных предметов, что способствует рождению качественно новых знаний и эффективной реализации триединой дидактической цели.

Хореографическое искусство является важнейшим аспектом эстетического воспитания. На занятиях хореографии происходит всестороннее обучение ребенка на основе гармоничного сочетания танцевального, музыкального, физического и интеллектуального развития.

Формы проведения занятий хореографии: коллективная, групповая, индивидуальная, мелкогрупповая, ансамблевая. Возможна работа в группах по принципу «основной-подготовительный» состав, в зависимости от мастерства обучающихся.

Для эффективной работы хореографического коллектива и достижения высокого творческого результата используются следующие формы занятий:

- групповая форма (группы формируются с учетом возраста детей, также различаются по половому признаку; группа может насчитывать от 10 до 12 человек; группа может состоять из участников какого-либо танца или этюда);

- коллективная форма (такая форма применяется для проведения сводных репетиций, ансамблей, постановок танцев, где, например, задействовано несколько возрастных групп);

- индивидуальная форма (работа с солистами, наиболее одаренными детьми; такая форма также необходима для детей, не усвоивших пройденный материал, отстающими детьми) [77].

В настоящее время в педагогический лексикон прочно вошло понятие педагогической технологии. Технология – это совокупность приемов, применяемых в каком-либо деле, мастерстве, искусстве (толковый словарь). Есть множество определений понятия «педагогическая технология».

Педагогическая технология (от др.-греч. Τέχνη – искусство, мастерство, умение; λόγος – «слово», «мысль», «смысл», «понятие») – специальный набор форм, методов, способов, приёмов обучения и воспитательных средств, системно используемых в образовательном процессе на основе декларируемых психолого-педагогических установок, приводящий всегда к достижению прогнозируемого образовательного результата с допустимой нормой отклонения. Это совокупность методов и инструментов для достижения желаемого результата; в широком смысле – применение научного знания для решения практических задач. Технология включает в себя способы работы, её режим, последовательность действий.

Любая технология в той или иной мере направлена на реализацию научных идей, положений, теорий в практике. Поэтому педагогическая технология занимает промежуточное положение между наукой и практикой.

В своей книге М.Ю. Олешков говорит, что «наиболее известная попытка классификации педагогических технологий принадлежит Г.К. Селевко. В рамках групп и подгрупп он выделяет около ста, по его мнению, самостоятельных педагогических технологий (от технологии свободного труда С. Френе до агро-школы А. Католикова), которые зачастую представляют собой альтернативу классно-урочной организации учебного процесса» [75].

Различают:

- педагогические технологии на основе гуманно-личностной ориентации педагогического процесса;
- педагогические технологии на основе активизации и интенсификации деятельности учащихся (активные методы обучения);
- педагогические технологии на основе эффективности управления и организации учебного процесса;
- педагогические технологии на основе дидактического усовершенствования и реконструирования материала;

- частнопредметные педагогические технологии;
- альтернативные технологии;
- природосообразные технологии;
- технологии развивающего образования;
- педагогические технологии на основе применения новых и новейших информационных средств;
- социально-воспитательные технологии;
- воспитательные технологии;
- педагогические технологии авторских школ;
- технологии внутришкольного управления.

М.Ю. Олешков считает основным недостатком классификации Г.К. Селевко «размытость» самого понятия «педагогической технологии».

В своей книге М.Ю. Олешков приводит и анализирует попытки разных авторов классифицировать педагогические технологии и говорит, что «большинство преподавателей высшей и средней школы не осознают различий между методикой и технологией» и что «например, методика В.Ф. Шаталова не является технологией, так как её успешная реализация зависит от многих локальных факторов, начиная с личности самого учителя и заканчивая контингентом обучаемых».

Если учитывать ряд представленных характеристик, то можно сделать вывод об отсутствии на сегодняшний день обоснованной классификации педагогических технологий в отечественной педагогике. В работах известных российских исследователей проблем современной дидактики подобные классификации или отсутствуют, или в одном ряду с технологиями оказываются в итоге педагогические школы, методические системы и концепции».

М.Ю. Олешков приходит к выводу, что отличительными чертами педагогической технологии являются:

- универсальность, то есть независимость от контента (информационного наполнения или содержания учебного «предмета»);

- воспроизводимость, то есть независимость от квалификации и личности учителя; от личностей детей; от богатства или бедности школы;
- тиражируемость, то есть воспроизводимость результатов;
- управляемость образовательного процесса на основе алгоритмизированной системы педагогических процедур;
- системность в выборе компонентов [75].

Отсутствие хотя бы одного из этих признаков исключает методику из разряда технологий.

Различают системность в наборе форм, методов, способов, приёмов обучения и воспитательных средств от системности в их использовании.

Если при конструировании набора в явном виде задан системообразующий принцип, по которому делается выбор элементов, в этом случае сам по себе набор имеет свойства технологии. Если системообразующий принцип выбора элементов не задан, то в этом случае набор остаётся набором разрозненных элементов, собранным по субъективным мотивам автора, и не обладает свойством технологии «всегда приводит к предусмотренному результату». Само по себе «системное использование» какого-либо набора элементов в значительной степени зависит от человека, осуществляющего это использование, и не «всегда приводит к предусмотренному результату».

Педагогическая технология – это такое построение деятельности педагога, в которой все входящие в него действия представлены в определенной последовательности и целостности, а выполнение предполагает достижение необходимого результата и имеет прогнозируемый характер. Сегодня насчитывается больше сотни образовательных технологий [81].

Иногда педагог использует в своей работе элементы нескольких технологий, применяет оригинальные методические приемы. В этом случае следует говорить об «авторской» технологии данного педагога. Каждый педагог – творец технологии, даже если имеет дело с заимствованиями.

Создание технологии невозможно без творчества. Для педагога, научившегося работать на технологическом уровне, всегда будет главным ориентиром познавательный процесс в его развивающемся состоянии. Традиционные технологии имеют свои положительные и отрицательные стороны.

Положительные стороны:

- систематический характер обучения;
- упорядоченная, логически правильная подача учебного материала;
- организационная четкость;
- постоянное эмоциональное воздействие личности учителя;
- оптимальные затраты ресурсов при массовом обучении.

Отрицательные стороны:

- шаблонное построение;
- нерациональное распределение времени на уроке;
- на уроке обеспечивается лишь первоначальная ориентировка в материале, а достижение высоких уровней перекладывается на домашние задания;
- учащиеся изолируются от общения друг с другом;
- отсутствие самостоятельности;
- пассивность или видимость активности учащихся;
- слабая обратная связь;
- отсутствие индивидуального обучения [80].

В настоящее время использование современных образовательных технологий, обеспечивающих личностное развитие ребенка за счет уменьшения доли репродуктивной деятельности (воспроизведение оставшегося в памяти) в учебном процессе, можно рассматривать как ключевое условие повышения качества образования, снижения нагрузки учащихся, более эффективного использования учебного времени.

К числу современных образовательных технологий можно отнести:

- развивающее обучение;

- проблемное обучение;
- разноуровневое обучение;
- коллективную систему обучения;
- технологию изучения изобретательских задач (ТРИЗ);
- исследовательские методы в обучении;
- проектные методы обучения;
- технологию использования в обучении игровых методов: ролевых, деловых и других видов обучающих игр;
- обучение в сотрудничестве (командная, групповая работа);
- информационно-коммуникационные технологии;
- здоровьесберегающие технологии и др.

Личностно-ориентированные технологии ставят в центр всей образовательной системы личность обучаемого. Обеспечение комфортных, бесконфликтных условий ее развития, реализацию ее природных потенциалов. Учащийся в этой технологии не просто субъект, но субъект приоритетный; он – цель образовательной системы. А не средство достижения чего-либо отвлеченного.

Особенности личностно-ориентированного урока.

1. Конструирование дидактического материала разного типа, вида и формы, определение цели, места и времени его использования на уроке.
2. Продумывание учителем возможностей для самостоятельного проявления учеников. Предоставление им возможности задавать вопросы, высказывать оригинальные идеи и гипотезы.
3. Организация обмена мыслями, мнениями, оценками. Стимулирование учащихся к дополнению и анализу ответов товарищей.
4. Использование субъективного опыта и опора на интуицию каждого ученика. Применение трудных ситуаций, возникающих по ходу урока, как области применения знаний.
5. Стремление к созданию ситуации успеха для каждого ученика.

Виды педагогических технологий, применяемых в практике дополнительного образования:

- технология личностно-ориентированного обучения;
- технология индивидуализации обучения;
- групповые технологии;
- технология коллективной творческой деятельности;
- технология «ТРИЗ» – Теория Решения Изобретательских Задач (Альтшуллер Г.С.) – педагогика творчества;
- технология исследовательского (проблемного) обучения;
- технология программированного обучения;
- блочное обучение;
- модульное обучение;
- игровые технологии;
- технология проектного обучения;
- технология развивающего обучения;
- новые информационные технологии;
- здоровьесберегающие технологии [5].

Методика – это педагогическая наука, которая исследует закономерности обучения определённому учебному предмету.

Методика (от гр. *methodike*):

- во-первых, это совокупность методов, приёмов целесообразного проведения какой-либо работы;
- во-вторых, отрасль педагогической науки, исследующая закономерности обучения определённому предмету.

Методика – это, как правило, некий готовый «рецепт», алгоритм, процедура для проведения каких-либо нацеленных действий. Методика отличается от метода конкретизацией приёмов и задач.

Понятие «методика» означает процедуру использования комплекса методов и приемов обучения и воспитания безотносительно к деятелю, их

осуществляющему. Отличия педагогической технологии от методики обучения или воспитания:

1. Методика не требует от педагога предварительного проектирования, поскольку тема учителю хорошо знакома, он проводил урок по данной теме много раз. Педагогическая технология требует тщательной разработки каждого урока, каждой темы.

2. Педагогическая технология может быть описана как цепочка педагогических действий, операций (т.е. как алгоритм).

3. В отличие от методики, педагогическая технология предполагает разработку содержания и способов организации деятельности не только педагога, но и воспитанников.

4. В отличие от методики, педагогическая технология разрабатывается на основе конкретной методологической (философской, психологической) концепции.

5. В отличие от методики, педагогическая технология требует диагностического целеобразования. В методике учитель формулирует цели через собственную деятельность или через изучаемое содержание. В педагогической технологии – через действия учащихся, являющиеся ожидаемым результатом урока или всей темы.

6. Признак технологии – наличие оперативной обратной связи и коррекции процесса обучения (воспитания). Если в методике применяется, как правило, эпизодический контроль (учащиеся опрашиваются по разным вопросам в разные дни) и итоговый – в конце темы, что в педагогической технологии – объективный систематический контроль качества образования + диагностика развития личности каждого школьника по ходу образовательного процесса. Поэтому необходимой частью педагогической технологии являются диагностические критерии, показатели и инструментарий измерения результатов деятельности.

7. Педагогическая технология, в отличие от методики, должна быть, с одной стороны, воспроизводима любым учителем, а с другой – должна

гарантировать достижение государственного образовательного стандарта всеми учениками. Педагогическая технология отличается от методики отсутствием многих «если» (если талантливый учитель, если способные дети, хорошие родители).

Иногда методики входят в состав технологий, а иногда, наоборот, те или иные технологии входят в состав методик обучения или воспитания.

Методологические требования к разработке педагогической технологии:

- а) концептуальность (опора на научные концепции);
- б) управляемость (диагностическое целеполагание, планирование и проектирование, варьирование средств);
- в) системность (логическая взаимосвязь частей и структурно-содержательная целостность технологии, придающая ей заданные качества);
- г) воспроизводимость (возможность воспроизведения технологии другими учителями);
- д) эффективность (оптимальность временных и экономических затрат для достижения определенного стандарта) [7].

Каждая эпоха подразумевает активную целенаправленную работу с подрастающим поколением, предполагает новые формы и методы воспитания и обучения, такие которые отвечают настоящему времени. Воспитание личности, способной действовать универсально, владеющей культурой социального самоопределения, обладающих самостоятельностью при выборе видов деятельности и умеющих выразить свой замысел в творческой деятельности.

Соответственно предполагаются следующие педагогические принципы и идеи:

- личностно-ориентированного подхода;
- научности;
- интеграции;

- соответствие содержания возрастным особенностям обучающихся;
- осуществление как целостного, так и индивидуального подхода к воспитанию личности ребенка [7].

Процесс обучения – это сложная система, включающая в себя учебную деятельность и учителя, и учащегося, и опирающаяся на реальные или предполагаемые закономерности, которые и становятся педагогическими принципами обучения.

Педагогический принцип – это основные идеи, следование которым помогает лучшим образом достичь поставленных педагогических целей.

Принципы обучения в педагогике можно разделить на общедидактические и методические.

Общедидактические принципы обучения в педагогике – это принципы, которые провозглашены общей дидактикой и являются обязательными при изучении любого предмета.

Методические принципы делятся на общеметодические и частнометодические принципы обучения в педагогике. К общеметодическим относятся такие принципы, как: дифференцированный подход, использование различных упражнений, приемов и методов обучения, вычленение конкретных ориентиров (показ, объяснение, подкрепление), мотивация и комплексный подход к мотивации. К частнометодическим принципам обучения относятся такие принципы, как: принцип устного опережения, параллельного обучения, коммуникативной направленности, принцип устной основы.

Дидактические принципы обучения в педагогике включают в себя принцип научности, систематичности и последовательности, наглядности, сознательности и активности, доступности и посильности, принцип учета возрастных особенностей и принцип прочности полученных учащимся знаний, умений и навыков [58].

Специфика применения дидактических принципов в обучении основам хореографического искусства подразумевает, что в процессе

обучения используются словесные приемы: вопросы к детям, указания, объяснения, педагогическая оценка.

Принцип научности заключается в формировании у учащихся системы научных знаний, в анализе учебного материала, выделения в нем важных, существенных идей, в выявлении возможных межпредметных связей, в использовании достоверных научных фактов и знаний, а также в использовании принятых научных терминов. Большую роль при реализации научного принципа играют технические средства обучения, видеозаписи, учебные фильмы и т.д.

Принцип системности – один из ведущих. Системность заключается в непрерывности и регулярности занятий. Этот принцип предполагает, что знания и умения будут неразрывно связаны между собой и образуют целостную систему, то есть учебный материал будет усвоен на трех уровнях: уровне отражения, понимания и усвоения. На первом уровне у обучающегося должно сложиться общее представление о предмете, на втором он должен овладеть теоретическими знаниями о предмете, а на третьем – практическими умениями, которые достигаются в результате упражнений и тренировок.

Принцип доступности и индивидуальности – учет возрастных особенностей, подача материала от простого к сложному, учет индивидуальных особенностей каждого ребенка. Суть принципа доступности заключается в отражении принципов преемственности, постепенности и последовательности обучения. То есть сначала нужно выявить ранее сформированные знания, умения и навыки, а уже затем постепенно давать новые, не форсируя этот процесс и не перепрыгивая определенные стадии. При организации обучения нужно выбирать такие методы, средства и формы обучения, которые бы соответствовали уровню умственного, психологического и физического развития ученика.

Принцип наглядности – безукоризненный практический показ движений педагогом-хореографом с лаконичными объяснениями и

пояснениями. Принцип наглядности предполагает не просто иллюстрацию изучаемого предмета или явления, а использования целого комплекса средств, приемов и методов, которые обеспечивают формирование более четкого и ясного восприятия сообщаемых знаний. Большая роль при использовании наглядного метода принадлежит словесным комментариям. Так, при обучении какому-либо двигательному действию нужно не просто показать его, а обязательно комментировать, добиваясь от учащегося осознания каждой фазы движения. Учащийся должен не только сформировать свое двигательное представление об изучаемом действии, а прочувствовать все особенности выполнения этого действия.

Принцип сознательности и активности основывается на формировании у учащихся мотивации, внутренней потребности к необходимости изучения того или иного материала, систематическом возбуждении к изучаемому материалу. Если у ученика нет желания изучать тот или иной материал, то никакой пользы от занятий не будет.

Принцип прочности формируемых знаний, умений и навыков невозможен без выделения в учебном материале главного и связи его с уже имеющимися у ученика знаниями. Чтобы знания и умения стали внутренним достоянием ученика, нужно включить их в систему убеждений и взглядов учащегося. Необходимо так же обеспечить постоянную связь учебного материала с практической деятельностью.

Принцип постепенного повышения требований – постепенная постановка и выполнение ребенком более трудных заданий, в постепенном увеличении объема и интенсивности нагрузки. Последовательность, регулярность, чередование нагрузок с отдыхом.

Принцип повторения материала – повторение выработанных двигательных навыков. Только при многократном повторении образуется двигательный стереотип.

Принцип связи предлагаемого материала с жизнью – ребенок должен знать, что он изображает в танце [58].

Разучивание танца требует целенаправленного восприятия музыки, определения особенностей ее звучания. Для этого необходимы образные пояснения, например, для совсем маленьких детей можно использовать показ соответствующей игрушки, чтобы малыши почувствовали характер каждого персонажа.

Чтобы научить детей начинать и заканчивать движение вместе с музыкой, педагог-хореограф должен сделать на этом акцент, напоминать детям, чтобы они сосредоточили свое внимание на музыкальном звучании, добиваясь точного выполнения задания.

Знакомя детей с тем или иным образом, педагог-хореограф может предложить детям сначала показать этот образ под соответствующую музыку (как летают птицы, прыгают зайчики, скачут лошадки и т.д.). Удачные действия одобряются педагогом и используются при показе образа в течение занятия.

Принципы обучения и воспитания должны осуществляться с учетом возрастных и индивидуальных особенностей. Однако в каждой группе школьников – как по возрасту, так и в каждом классе, нередко проявляются некоторые индивидуальные различия, проявляющиеся в особенностях развития каких-либо психических процессов, в различии уровня развития способностей, а также направленности интересов и потребностей. Отличаются и индивидуальные особенности мальчиков и девочек. Все педагогические принципы обучения должны учитывать эти реально существующие различия. Ни в коем случае нельзя рассчитывать на то, что имеется какой-либо совершенно универсальный рецепт, подходящий для всех случаев [58].

Комплексный способ разучивания танцевальных комбинаций включает в себя:

– визуальный компонент (наглядная подача материала самим педагогом, знакомство с новыми танцевальными движениями на основе видеоматериала, просмотром образцовых танцевальных коллективов);

– теоретический компонент (объяснение правил выполнения движений с учетом возрастных особенностей детей);

– практический компонент (разучивание и проработка элементов танцевальной комбинации, закрепление путем многократного повторения, тренировка мышечной памяти; на практических занятиях используется видеосъемка);

– рефлексивный компонент (предполагает обращение к видеозаписи практических занятий для анализа и сравнения, что позволяет оценить достоинства и недостатки работы; также дается установка на домашнее задание, мысленный повтор разученных комбинаций).

Учебно-воспитательная деятельность педагога-хореографа нацелена на реализацию следующих целей и задач:

- формирование всесторонне развитой личности;
- раскрытие потенциальных способностей, а также сохранение и укрепление здоровья детей;
- формирование целостной, духовно-нравственной, гармонично развитой личности;
- создание условий, способствующих раскрытию и развитию природных задатков и творческого потенциала ребенка в процессе обучения искусству хореографии [60].

Выполнение целевых установок предполагает создание условий для выполнения следующих задач:

В области хореографии:

- расширение знаний в области современного хореографического искусства, развитие стойкого интереса у детей;
- выражение собственных ощущений, используя язык хореографии, литературы, изобразительного искусства;
- умение понимать «язык» движений, раскрыть его многообразие и красоту.

В области воспитания:

- содействие гармоничному развитию творческой личности ребёнка;
- развития чувства гармонии, образно-художественного восприятия мира, воспитания общей культуры, коллективизма, гуманизма;
- совершенствования нравственно-эстетических, духовных и физических потребностей.

В области образования:

- освоение базовых знаний по классическому танцу, народному, ритмике, пластике и гимнастике в сочетании с акробатикой;
- развитие психофизических особенностей, способствующих успешной самореализации;
- укрепление физического и психологического здоровья;
- развитие природных физических данных, коррекция опорно-двигательного аппарата ребёнка;
- ознакомление с историей возникновения и развития хореографического искусства;
- поэтапное овладение детьми каждой возрастной группы (по принципу нарастающего интереса) предметами в игровой, образно-ассоциативной, эмоциональной форме с опорой на содержательный и выразительный материал;
- развитие основ музыкальной культуры, танцевальности, артистизма, эмоциональной сферы координации хореографических движений, исполнительских умений и навыков;
- развитие пространственных представлений ориентации детей в ограниченном сценическом пространстве, в композиционных перестроениях танцевальных рисунков-фигур;
- снятие мышечных «зажимов» и психологического процесса торможения средствами танца, выработка баланса в системе «возбуждение-торможение»;
- развитие воображения, фантазии, творчества, самостоятельного художественного осмысления хореографического материала;

– формирование и совершенствование коммуникативного межличностного общения («исполнитель-педагог», «партнер-партнерша», «участник-ансамбль (коллектив)») [60].

В современных условиях педагог-хореограф должен обладать творческим потенциалом и готовностью к развитию способностей, творческой самореализации. Должен быть способен обучиться новым методам работы и адаптироваться к изменениям. Процесс преподавания должен восприниматься руководителями хореографических коллективов как стимул творческой активности.

Профессия руководителя коллектива имеет свою специфику: он работает с человеком, а значит, его собственная личность является мощным «рабочим инструментом». И чем совершеннее этот инструмент, тем успешнее профессиональный результат. Таким образом, именно в профессии руководителя как педагога личностный рост – неперенное условие достижения профессионализма.

Специфической особенностью деятельности педагога-хореографа является необходимость привлекать каждого воспитанника в коллективную жизнедеятельность. Полная занятость учащихся в жизнедеятельности коллектива является стимулом для занятий, так как учащиеся знают, что никто из них не останется в стороне.

Особую важность приобретают человеческие качества педагога, которые становятся профессионально значимыми предпосылками создания благоприятных отношений в учебно-воспитательном процессе. В ряду этих качеств человечность, доброта, терпеливость, порядочность, честность, ответственность, справедливость, обязательность, объективность, щедрость, уважение к людям, высокая нравственность, оптимизм, эмоциональная уравновешенность, потребность к общению, интерес к жизни воспитанников, доброжелательность, самокритичность, дружелюбие, сдержанность, достоинство, патриотизм, принципиальность, отзывчивость, эмоциональная культура и многие другие [11].

Внедрение в учебный процесс по хореографии интегрированных занятий, индивидуальных занятий с элементами импровизации является отличительной чертой современной педагогической практики.

В процессе обучения возникла необходимость дополнить интегрированные занятия элементами импровизации. Это позволило обучающимся не только реализовать себя в различных видах деятельности, но и создавать «лично», выступить в роли «новатора» в любом виде искусств.

Необходимо, чтобы применяемые педагогические технологии, формы, методы и приемы соответствовали интересам и потребностям обучающихся.

Все вышеперечисленные идеи, принципы, формы и методы нацелены на реализацию педагогических целей и задач:

- формирование всесторонне развитой личности, раскрытие потенциальных способностей, а также сохранение и укрепление здоровья детей;
- формирование целостной, духовно-нравственной, гармонично развитой личности;
- создание условий, способствующих раскрытию и развитию природных задатков и творческого потенциала ребенка в процессе обучения искусству хореографии.

Особое значение приобретает взаимодействие традиционных и инновационных педагогических подходов к подготовке участников хореографических коллективов.

Выводы по первой главе:

История становления хореографического искусства – это результат эволюции человеческой культуры, социальных особенностей каждого времени, история эволюции народно-танцевального искусства. Танец существовал и существует в культурных традициях всех человеческих

обществ. За долгую историю человечества он изменялся, отражая культурное развитие. Существует огромное множество видов, стилей и форм танца.

Основоположниками хореографии являются такие теоретики и практики хореографического искусства, как: Т. Арбо, Ж.-Ж. Новерр, Э. Жак-Далькроз, А. Дункан, А.Я. Ваганова и др.

Каждый педагог-хореограф в своей учебно-воспитательной деятельности использует все возможные и доступные формы, методы и подходы работы с детским хореографическим коллективом для создания условий раскрытия и развития творческого потенциала воспитанников, формирования у них устойчивой положительной мотивации к занятиям хореографией и достижения ими высокого творческого результата.

ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МОДЕЛИРОВАНИЯ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА- ХОРЕОГРАФА

2.1 Особенности моделирования учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа

Базой нашего исследования в течение 2020-22 гг. выступил Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» г. Астаны Республики Казахстан.

Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» был открыт в 2013 году по инициативе Первого Президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева [78].

Строительство здания было завершено за три неполных года. Строительство велось в 2010–2013 годах и обошлось в 320 миллионов долларов. Над внешним обликом и интерьерами театра трудилась команда архитекторов, строителей и специалистов из 33 стран. Президент страны Нурсултан Назарбаев постоянно вносил в проект свои коррективы, в том числе, уже на стадии практического осуществления. Так, по его предложению, была увеличена высота главного театрального фойе. Пол, стены, декоративные панели и витые мраморные лестницы этого фойе отделаны наборным сицилийским мрамором.

Труппа театра была сформирована путём конкурсного отбора. Жюри, в которое, среди прочих, входили представители таких крупнейших театров, как: «Ла Скала», Большой и Мариинский – занималось подбором оркестрантов, певцов и танцовщиков. Первое представление было дано 21 июня 2013 года – исполнялась опера Мукана Тулебаева «Биржан и Сара».

В конце 2014 года Нурсултан Назарбаев поменял руководителя театра: вместо Т. Мухамеджанова директором стал Т. Альпиев. В марте 2015 года на должность художественного руководителя балета была приглашена прима-балерина Мариинского театра Алтынай Асылмуратова,

а на должность главного дирижёра – дирижёр Алан Бурибаев. 28 сентября 2016 года Указом Президента Казахстана Ахмедьяров Галым Алгиевич назначен новым директором Государственного театра оперы и балета «Астана Опера».

«Астана Опера» – крупнейший театр Центральной Азии – построен с учетом лучших классических традиций мирового зодчества, при этом в архитектуре подчеркнут казахский национальный колорит; техническое оснащение театра отвечает мировым стандартам.

В репертуаре «Астана Опера» произведения выдающихся национальных композиторов – оперы М. Тулебаева «Биржан-Сара», А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай», «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, балет «Карагоз» на музыку Г. Жубановой.

Мировая классика представлена оперными спектаклями: «Аида», «Травиата», «Дон Карлос» Дж. Верди, «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй», «Турандот» Дж. Пуччини, «Кармен» Ж. Бизе, «Севильский цирюльник» и опера-фарс «Шёлковая лестница» Дж. Россини, «Евгений Онегин» П. Чайковского; балетами «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик» П. Чайковского, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Спартак» А. Хачатуряна, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Баядерка» и «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Корсар» и «Жизель» А. Адана, «Коппелия» Л. Делиба; постановками М. Фокина «Шопениана» и «Шехеразада», Б. Эйфмана «Роден», Р. Пети «Собор Парижской Богоматери», К. Макмиллана «Манон» и др.

В театре идут спектакли в постановке таких знаменитых зарубежных и отечественных деятелей культуры, как: Франко Дзеффирелли, Юрий Григорович, Борис Эйфман, Джанкарло дель Монако, А. Бурибаев и других; с участием сценографа Эцио Фриджеро и художника по костюмам Франки Скуарчапино.

В числе приглашенных постановщиков: Юрий Александров – режиссер-постановщик, Лоренцо Амато – режиссер-постановщик, Луиджи

Бонино – балетмейстер-постановщик, Виничио Кели – художник по свету, Вячеслав Окунев – художник-постановщик, Павел Драгунов – художник по костюмам и сценограф, Давиде Ливермор – режиссер-постановщик, Мукарам Авахри – хореограф, Риккардо Масирони – ассистент сценографа-постановщика, сценограф, Серджио Металли – художник по проекциям, Якопо Пантани – художник по свету, Винченцо Рапони – художник по свету, Софья Тасмагамбетова – художник по костюмам и сценограф.

Балетный репертуар театра «Астана Опера»:

«Спящая красавица» – Либретто Мариуса Петипа и Ивана Всеволожского по мотивам сказок Шарля Перро. Постановка Мариуса Петипа. Премьера состоялась 3 января 1890 года в Мариинском театре. Премьера в «Астана Опера» – 3 июля 2013 года.

«Роден» – На музыку Мориса Равеля, Камиля Сен-Санса, Жюль Массне. Премьера состоялась 22 ноября 2011 года. Премьера в «Астана Опера» – 22 ноября 2013 года.

«Ромео и Джульетта» – Либретто Шарля Жюда по одноименной трагедии Уильяма Шекспира. Премьера состоялась 11 января 1940 года в ГАТОБ им. С.М. Кирова (Ленинград). Премьера в «Астана Опера» – 27 декабря 2013 года.

«Спартак» – Либретто Юрия Григоровича по мотивам романа Рафаэлло Джованьоли и сюжетам древней истории с использованием сценария Николая Волкова. Премьера состоялась 9 апреля 1968 года в Большом театре (Москва). Премьера в «Астана Опера» – 6 июня 2014 года.

«Карагоз» – По одноименной драме Мухтара Ауэзова. Премьера состоялась 5 декабря 2014 года в ГТОБ «Астана Опера».

«Щелкунчик» – Либретто Юрия Григоровича по сказке Эрнста Теодора Амадея Гофмана (с использованием сценария Мариуса Петипа). Премьера состоялась 12 марта 1966 года в Большом театре России. Премьера в «Астана Опера» – 25 декабря 2014 года.

«Бахчисарайский фонтан» – Либретто Николая Волкова по мотивам поэмы А. Пушкина. Хореография Ростислава Захарова. Премьера состоялась 28 сентября 1934 года в ГАТОБ им. С.М. Кирова (Ленинград).

«Баядерка» – Либретто Мариуса Петипа и Сергея Худекова. Хореография Мариуса Петипа. В редакции Владимира Пономарева и Вахтанга Чабукиани, с отдельными танцами Константина Сергеева, Николая Зубковского.

«Собор Парижской Богоматери» – Либретто и хореография Ролана Пети по одноименному роману Виктора Гюго. Премьера прошла 11 декабря 1965 года в Парижской Опере. Премьера в «Астана Опера» – 24, 25 июня 2016 года.

«Дон Кихот» – Либретто М. Петипа на сюжет романа М. Сервантеса. Хореография Мариуса Петипа и Александра Горского. Мировая премьера – 14 декабря 1869 года, Большой театр, Москва (хореография М. Петипа).

«Манон» – Либретто Кеннета Макмиллана по мотивам романа аббата Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско». Хореография Кеннета Макмиллана.

«Лебединое озеро» – Либретто Владимира Бегичева и Василия Гельцера. Хореография Мариуса Петипа и Льва Иванова.

«Корсар» – Либретто Вернуа де Сен-Жоржа и Жозефа Мазилье, в редакции Юрия Слонимского и Петра Гусева по мотивам одноименной поэмы Дж. Байрона. Хореография Мариуса Петипа в редакции Алтынай Асылмуратовой (с использованием хореографии Петра Гусева).

Балеты XXI века – Философское размышление о времени и его отдельных моментах.

Балеты Михаила Фокина из цикла «Балеты Серебряного века» – На рубеже XIX и XX веков выразителем новых веяний, новых идей в русском балете стал талантливый балетмейстер М. Фокин. Он внёс крупный вклад в русское балетное искусство, расширил круг идей и образов, обогатил его новыми формами и стилями.

«Жизель» – Либретто Вернуа де Сен-Жоржа, Теофиля Готье, Жана Коралли. Хореография Жана Коралли, Жюля Перро, Мариуса Петипа.

На сцене «Астана Опера» вместе с известными казахстанскими артистами – Бибигуль Тулегеновой, Алибеком Днишевым, Айман Мусахаджаевой, Нуржамал Усенбаевой и другими выступали звезды мирового музыкального искусства: Пласидо Доминго, Зубин Мета, Елена Образцова, Валерий Гергиев, Хосе Каррерас, Анна Нетребко, Марсело Альварес, Светлана Захарова, Ильдар Абдразаков.

Здесь гастролировали миланский театр Ла Скала, неаполитанский «Сан-Карло», генуэзский «Карло Феличе», Национальная парижская опера, Мариинский театр Санкт-Петербурга, другие.

В рамках ЭКСПО-2017 прошел XXV Международный конкурс вокалистов «Опералия» Пласидо Доминго.

В 2014 году состоялось мировое турне «Астана Опера» (Нью-Йорк – Торонто – Париж – Антверпен – Роттердам); также прошли гастроли в Королевском театре Маската (Оман), Graz Opera (Австрия); Мариинском театре (Россия), Teatro Municipal (Бразилия), Римская опера (Италия), театре «Карло Феличе» (Италия), Дворце искусств королевы Софии (Валенсия, Испания) и других театрах. В сентябре планируется выступление в Большом театре России.

Театр «Астана Опера» дважды удостоился звания лауреата: Государственной премии Республики Казахстан в области литературы и искусства за оперу «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди (2018) и Международной премии «BraVo» в сфере классического искусства в номинации «Театральная площадка года» (Москва, Большой театр, 2019).

В ноябре 2013 года при содействии художественного руководства театра «Астана Опера» была утверждена концепция Детской студии с двумя отделениями – хора и балета, главной миссией которой является выявление талантливых, способных к музыке и танцу детей, а также создание детского коллектива – как необходимого творческого звена.

Первым опытом учащихся балетной студии стало выступление в балете «Дон Кихот» Л. Минкуса, который легендарный миланский театр Ла Скала представил во время гастролей 30 июня – 4 июля 2014 года.

Репертуар детской балетной студии включает следующие спектакли: «Щелкунчик» и «Спящая красавица» П. Чайковского, «Собор Парижской Богоматери» М. Жарра, «Путешествие Пера Гюнта» Э. Грига, опера «Богема» Дж. Пуччини, а также вариации из балетов, ансамблевые выступления, казахские танцы и современные композиции разных стилистических направлений.

В октябре 2014 года состоялись гастролы Мариинского театра, и воспитанники студии участвовали в операх «Золото Рейна» и «Валькирия» из эпического цикла Р. Вагнера «Кольцо нибелунга» под управлением Валерия Гергиева.

Ежегодно в День защиты детей, 1 июня, в камерном зале театра проходит концерт детской студии, где хор и балет демонстрируют свое мастерство. Также юные артисты участвуют в репертуарных концертах камерного зала театра: «Музыкальное разноголосье», «Мелодии экрана», «Рождественские концерты» и «В театр приглашают дети».

За годы обучения учащиеся студии стали лауреатами многих фестивалей и конкурсов, в числе которых Республиканский конкурс-фестиваль детского и юношеского творчества «Я и танец», конкурс-фестиваль Dance MIX, Фестиваль искусств «Ритм творчества», международный танцевальный чемпионат «Живи, танцуя». Детский хор удостоен звания лауреата I премии Международной Олимпиады искусств «Куршинале-2015» в номинации «Театр» за спектакль «В гостях у Королевы» (режиссер – Наталья Кагадий).

Многие дети, пройдя путь маленького артиста, уже выбрали профессии, связанные с искусством, и поступили в Казахский национальный университет искусств, Казахскую национальную академию хореографии, музыкальный колледж им. П.И. Чайковского, а также

университеты Италии, Германии, Австрии и Великобритании. Детская студия театра «Астана Опера» выполняет важную миссию эстетического воспитания подрастающего поколения.

Детская студия театра «Астана опера» ежегодно объявляет набор по двум направлениям: оперное и балетное.

Балетное направление: в балет принимаются девочки 9-10 лет, имеющие природные данные для балета: стройность, гибкость, легкость тела, растяжку, не имеющие искривлений в позвоночнике, отсутствие плоскостопия, обладающие высоким прыжком, чувством ритма и музыкальными данными. Конкурсный просмотр проводится в два этапа: первый – заочно по фотоматериалам, второй – очно.

Первый этап. Для участия необходимо сделать 4 фото ребенка, заполнить заявку и отправить ее вместе с фото на электронный адрес. Требования к фото: 1) анфас в полный рост в купальнике, 2) профиль полный рост, 3) сидя на полу с вытянутыми стопами, 4) шпагат.

Второй этап проводится в театре «Астана Опера» по итогам первого по приглашению репетитора детского балета. Дата и время очного конкурсного прослушивания и просмотра назначается индивидуально.

Воспитанники детской студии театра «Астана Опера» участвуют в спектаклях и выступают на концертах. Обучение в студии способствует развитию и становлению талантливых и способных детей, открывая тем самым некоторым из них дорогу в профессиональный мир музыки и балетного искусства [78].

Гипотезой нашего исследования является предположение о том, что использование SWOT-анализа при моделировании учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа будет способствовать эффективному решению задач и получению положительных результатов.

SWOT-анализ – это метод стратегического планирования, заключающийся в выявлении факторов внутренней и внешней среды организации и разделении их на четыре категории:

- Strengths (сильные стороны);
- Weaknesses (слабые стороны);
- Opportunities (возможности);
- Threats (угрозы).

Сильные (S) и слабые (W) стороны являются факторами внутренней среды объекта анализа, (то есть тем, на что сам объект способен повлиять); возможности (O) и угрозы (T) являются факторами внешней среды (то есть тем, что может повлиять на объект извне и при этом не контролируется объектом). Например, предприятие управляет собственным торговым ассортиментом – это фактор внутренней среды, но законы о торговле не подконтрольны предприятию – это фактор внешней среды [68].

Объектом SWOT-анализа может быть не только организация, но и другие социально-экономические объекты: отрасли экономики, города, государственно-общественные институты, научная сфера, политические партии, некоммерческие организации (НКО), отдельные специалисты, персоны и т.д. [68].

Акроним SWOT был впервые введён в 1963 году в Гарварде на конференции по проблемам бизнес-политики профессором Кеннетом Эндрюсом (англ. Kenneth Andrews).

В 1965 году четыре профессора Гарвардского университета – Леранед (англ. Leraned), Кристенсен (англ. Christensen), Эндрюс (англ. Andrews) и Гут (англ. Guth) – предложили технологию использования SWOT-модели для разработки стратегии поведения фирмы. Была предложена схема LCAG (по начальным буквам фамилий авторов), которая основана на последовательности шагов, приводящих к выбору стратегии [37].

SWOT-анализ – один из самых распространенных аналитических методов, который позволяет в комплексе оценить сильные и слабые стороны компании, а также возможности и угрозы, влияющие на нее.

Матрица SWOT включает:

– S (strengths) – сильные стороны. Характеристики бизнеса, которые отличают его на фоне конкурентов.

– W (weaknesses) – слабые стороны. Признаки, которые делают компанию уязвимой на рынке.

– O (opportunities) – возможности. Их компания может использовать для развития своего бизнеса.

– T (threats) – угрозы. Они могут нанести компании ущерб [107].

Матрица SWOT-анализа представлена в таблице (Таблица 1).

Таблица 1 – Матрица SWOT-анализа

S (strengths) – сильные стороны Внутренние факторы, которые могут помочь в конкурентной борьбе (напр., более высокое относительно конкурентов качество товара, выгодные цены, принципиально лучший уровень обслуживания)	W (weaknesses) – слабые стороны Внутренние факторы, ослабляющие организацию по отношению к конкурентам (напр., ограниченный рекламный бюджет, малые размеры организации)
O (opportunities) – возможности Внешние факторы, помогающие реализовать сильные стороны товара или компании (напр., выгодный валютный курс, проблемы, возникшие у конкурентов, введение налоговых льгот)	T (threats) – угрозы Внешние факторы, способные помешать реализации сильных сторон (напр., снижение конкурентом цен на продукцию, выход на рынок новых сильных соперников, налоговые или правовые ограничения)

Задача SWOT-анализа – дать структурированное описание ситуации, относительно которой нужно принять какое-либо решение.

Выводы, сделанные на его основе, носят описательный характер без рекомендаций и расстановки приоритетов [76].

Для более полной отдачи от метода используется также построение вариантов действий, основанных на пересечении полей.

Для этого последовательно рассматривают различные сочетания факторов внешней среды и внутренних свойств компании.

Рассматриваются все возможные парные комбинации и выделяются те, что должны быть учтены при разработке стратегии [24].

Пересечение полей SWOT-анализа представлено в таблице (Таблица 2).

Таблица 2 – Пересечение полей SWOT-анализа

	Возможности	Угрозы
Сильные стороны	СИВ	СИУ
Слабые стороны	СЛВ	СЛУ

– поле СИВ показывает, какие сильные стороны необходимо использовать, чтобы получить отдачу от возможностей во внешней среде;

– поле СЛВ показывает, за счет каких возможностей внешней среды организация сможет преодолеть имеющиеся слабости;

– поле СИУ показывает, какие силы необходимо использовать для устранения угроз;

– поле СЛУ показывает, от каких слабостей необходимо избавиться, чтобы попытаться предотвратить угрозу.

Поскольку SWOT-анализ в общем виде не содержит экономических категорий, его можно применять к любым организациям, отдельным людям и странам для построения стратегий в самых различных областях деятельности [68].

Какие бы реформы не проходили в образовании, в конечном итоге они замыкаются на педагоге, которому во все времена принадлежала ведущая роль в воспитании подрастающего поколения, способного жить в гармонии с окружающей средой и себе подобными.

На современном этапе работы учреждений дополнительного образования, когда главной задачей педагогов является всестороннее содействие становлению и развитию человеческой индивидуальности, основным принципом обучения становится внимание к внутреннему миру детей, их интересам и потребностям, обогащение духовного потенциала воспитанников. Естественно, выдвигается на первый план проблема обеспечения новых подходов к организации педагогической деятельности, акценты в которой должны быть сделаны на развитие и реализацию всех сущностных сил ребёнка. Появляется необходимость в учителе-профессионале, способном с учётом меняющихся социально-экономических

условий и общей ситуации в системе образования выбирать наилучшие варианты организации педагогического процесса, просчитывать их результаты, создавать свою собственную педагогическую концепцию, основу которой составляет вера в себя, в реальную возможность развития личности каждого учащегося, в преобразующую силу педагогического труда [3].

Изменение качества профессиональной деятельности педагога-хореографа может происходить в том случае, если учитель готов не только использовать имеющиеся педагогические технологии, но и выходить за рамки нормативной деятельности, стимулировать творческую деятельность учеников, опираясь на фундаментальные психолого-педагогические принципы организации учебно-познавательной деятельности, а также быть способным к рефлексии и стремиться к постоянному саморазвитию.

Саморазвитие – это комплексные действия человека, направленные на развитие сильных сторон характера, получение новых знаний, искоренение недостатков, повышение уверенности и самооценки. Потребность в росте есть у каждого. Не у всех хватает сил и терпения заниматься изменением себя, мышления, мировосприятия. Саморазвитие происходит в разных сферах жизни и представляет всестороннюю эволюцию тела, духа, интеллекта.

Рефлексия направлена на осознание пройденного пути, на сбор в общую копилку замеченного, обдуманного, понятого каждым. Её цель не просто уйти с урока с зафиксированным результатом, а выстроить смысловую цепочку, сравнить способы и методы, применяемые другими со своими собственными. В современной педагогике под рефлексией понимают самоанализ деятельности и её результатов.

С помощью SWOT-анализа можно определить уровень собственного развития и своей педагогической компетентности. Существенные перемены в образовании невозможны без кардинальных изменений профессионального сознания педагога. Появилось множество новых

знаний, понятий, которые необходимы современному педагогу. Одно из таких понятий компетентность.

Компетентность – это способность педагога действовать в ситуации неопределенности. Чем выше неопределенность, тем значительнее эта способность.

Под профессиональной компетентностью применительно к педагогической деятельности понимается интегральная характеристика личности и профессионализма педагога, определяющая его способность результативно решать профессиональные задачи, возникающие в педагогической деятельности в конкретных реальных ситуациях. При этом педагогу приходится использовать свои знания, умения, опыт, жизненные ценности и нравственные ориентиры, свои интересы и наклонности.

Профессиональный стандарт педагогической деятельности включает следующие компетенции:

- компетентность в области личностных качеств;
- компетентность в постановке целей и задач педагогической деятельности;
- компетентность в мотивировании обучающихся (воспитанников) на осуществление учебной (воспитательной) деятельности;
- компетентность в разработке программы деятельности и принятии педагогических решений;
- компетентность в обеспечении информационной основы педагогической деятельности;
- компетентность в организации педагогической деятельности [108].

Профессиональную компетентность педагога-хореографа представим через SWOT-анализ.

Цель SWOT-анализа – изучение сильных и слабых сторон в деятельности педагога-хореографа с целью приспособления их к изменяющимся возможностям и угрозам внешней среды.

SWOT-анализ профессиональной компетентности педагога-хореографа:

Сильные стороны:

- высшее образование;
- владение профессиональными хореографическими навыками;
- разработка и реализация программ учебных дисциплин в области хореографии;
- планирование и проведение учебных занятий;
- умение объективно оценивать знания учеников, используя разные формы и методы контроля;
- умение использовать специальные подходы к обучению, для того чтобы включить в образовательный процесс всех учащихся: со специальными потребностями в образовании, одарённых учеников, учеников с ограниченными возможностями;
- формирование конкретных знаний, умений и навыков в области хореографии;
- формирование навыков, связанных с информационно-коммуникационными технологиями;
- определение и принятие четких правил поведения обучающимися в соответствии с уставом образовательной организации и правилами внутреннего распорядка образовательной организации;
- формирование у обучающихся умения применять средства информационно-коммуникационных технологий там, где это эффективно;
- использование в работе с детьми информационных ресурсов, в том числе ресурсов дистанционного обучения, помощь детям в освоении и самостоятельном использовании этих ресурсов;
- владение формами и методами воспитательной работы, используя их как на уроке, так и во внеклассной работе;
- умение общаться с детьми, признавая их достоинство, понимая и принимая их;

– умение формировать и развивать универсальные учебные действия, образцы и ценности социального поведения, навыки поведения в мире виртуальной реальности и социальных сетях, навыки поликультурного общения и толерантность, ключевые компетенции;

– умение эффективно регулировать поведение учащихся для обеспечения безопасной образовательной среды;

– умение эффективно управлять классами с целью вовлечения учеников в процесс обучения и воспитания, мотивируя их учебно-познавательную деятельность;

– умение строить воспитательную деятельность с учётом культурных различий детей, половозрастных и индивидуальных особенностей.

Слабые стороны:

– отсутствие педагогического образования;

– недостаточная компетентность в современных стилях хореографии;

– отсутствие возможности повышения своего профессионального уровня (финансовые трудности);

– недостаточное знание психологии;

– отсутствие владения психолого-педагогическими технологиями (в том числе инклюзивными), необходимыми для работы с различными учащимися: одарённые дети, асоциально уязвимые дети, попавшие в трудные жизненные ситуации, дети-сироты, дети с особыми образовательными потребностями (аутисты и др.), дети с ОВЗ, дети с зависимостью;

– отсутствие владения специальными методиками, позволяющими проводить коррекционно-развивающую работу;

– отсутствие умения разрабатывать и реализовывать индивидуальные программы развития с учётом личностных и возрастных особенностей учащихся;

– недостаточная способность в ходе наблюдения выявлять разнообразные проблемы детей, связанные с особенностями их развития;

– низкий уровень владения приёмами психодиагностики личностных характеристик и возрастных особенностей учащихся, осуществления совместно с психологом мониторинга личностных характеристик ребёнка.

Возможности:

– участие в открытых уроках, мастер-классах, семинарах, конференциях;

– прохождение курсов профессиональной переподготовки;

– повышение квалификации по дополнительным профессиональным программам;

– online-обучение.

Угрозы:

– снижение интереса обучающихся к учебно-познавательной деятельности;

– стремительное развитие информационно-коммуникационных технологий;

– негативное влияние средств массовой информации.

Таким образом, SWOT-анализ – это прекрасный способ нащупать точку отсчета и изучить себя. Он позволяет посмотреть правде в глаза, пусть иногда и неприятной. SWOT-анализ дает возможность фокусироваться на сильных сторонах, минимизировать слабые, избегать угроз и пользоваться представившимися возможностями.

По итогам SWOT-анализа выявлены недостаточная компетентность в современных стилях хореографии; отсутствие возможности повышения своего профессионального уровня; недостаточное знание психологии; проблемы в работе с одарёнными детьми, асоциально уязвимыми, попавшими в трудные жизненные ситуации, детьми-сиротами, детьми с особыми образовательными потребностями (аутистами и др.), детьми с ОВЗ, детьми с зависимостью; низкий уровень владения приёмами психодиагностики личностных характеристик и возрастных особенностей учащихся.

Для устранения слабых сторон необходимо профессиональное саморазвитие, в результате чего развиваются навыки профессиональной хореографической и исследовательской деятельности, которые затем интегрируются в педагогическую деятельность.

Развитие профессиональной компетентности – это динамичный процесс усвоения и модернизации профессионального опыта, ведущий к развитию индивидуальных профессиональных качеств, накоплению профессионального опыта, предполагающий непрерывное развитие и самосовершенствование.

2.2 Анализ результатов исследования

В условиях меняющихся рыночных отношений и нынешней конкуренции необходимо держать руку на пульсе своего дела и своей деятельности. В этом помогают различные аналитические инструменты, в частности, SWOT-анализ. Он дает возможность узнать внутренние сильные и слабые стороны исследуемого объекта, а также его внешние возможности и угрозы [107].

SWOT-анализ позволяет педагогу-хореографу оценить текущую ситуацию в собственном развитии или в своем хореографическом коллективе и на основе этих данных эффективно планировать саморазвитие или свою учебно-воспитательную деятельность в краткосрочной, среднесрочной и долгосрочной перспективе в коллективе, планировать его дальнейшее развитие. Данные SWOT-анализа позволяют контролировать и избегать по возможности внешних и внутренних рисков и угроз развития педагога-хореографа или его коллектива.

SWOT-анализ имеет свои преимущества и недостатки. Этот метод эффективен при осуществлении начальной оценки текущей ситуации, однако он не может заменить выработку стратегии или качественный анализ динамики.

Сильные стороны SWOT-анализа:

– это универсальный метод, который применим в самых разнообразных сферах экономики и управления. Его можно адаптировать к объекту исследования любого уровня (продукт, предприятие, регион, страна и пр.);

– это гибкий метод со свободным выбором анализируемых элементов в зависимости от поставленных целей (например, можно анализировать город только с точки зрения туризма или только с точки зрения работы транспорта и т.д.);

– может использоваться как для оперативной оценки, так и для стратегического планирования на длительный период;

– использование метода, как правило, не требует специальных знаний и наличия узкопрофильного образования.

Преимущества:

1. Это универсальный метод, который помогает компании узнать и использовать:

– внутренние возможности (чем проект/коллектив/команда выигрывает перед другими на рынке);

– внутренние угрозы (что внутри проекта/команды/коллектива ослабляет потенциальные возможности);

– внешние возможности (те факторы, которые дают дополнительные возможности достигнуть конечной цели и результата);

– внешние угрозы (возможные факторы, которые, наоборот, замедляют процесс достижения цели команды).

2. Помогает выявить потенциальные угрозы и выстроить стратегию защиты.

3. SWOT-анализ достаточно несложен в проведении и не требует специального узкопрофильного образования [107].

Недостатки:

– SWOT-анализ показывает только общие факторы. Конкретные мероприятия для достижения целей надо разрабатывать отдельно;

– зачастую при SWOT-анализе происходит лишь перечисление факторов без выявления основных и второстепенных, без детального анализа взаимосвязей между ними;

– SWOT-анализ не покажет четкую аналитику. С помощью него можно получить структурированные данные, дальше – нужна работа аналитика или любого другого сотрудника, который поможет в формировании маркетинговой стратегии на основе полученных данных;

– анализ даёт в большей степени статичную картинку, чем видение развития в динамике, показывает положение дел в данный момент. Именно поэтому его нужно делать не реже одного раза в год;

– результаты SWOT-анализа, как правило, представлены в виде качественного описания, в то время как для оценки ситуации часто требуются количественные параметры;

– SWOT-анализ является довольно субъективным и чрезвычайно зависит от позиции и знаний того, кто его проводит;

– для качественного SWOT-анализа необходимо привлечение большого объема информации из самых разных сфер (логистическая, коммерческая, маркетинговая, финансовая и т.д.), что требует значительных усилий и затрат [68].

Таким образом, SWOT-анализ помогает выявить сильные и слабые стороны, а также возможности и угрозы деятельности. Этот метод подходит для стратегического планирования, особенно если будет работать в комплексе с другими моделями анализов.

При использовании SWOT-анализа для исследования текущей ситуации в хореографическом коллективе, чтобы он был осуществлен верно, следует проводить его в команде. Применение SWOT-анализа позволяет хореографу произвести планирование и выбрать стратегию саморазвития, разработанную в целях повышения эффективности своей деятельности, а также совершенствования управления и достижения результативных показателей работы хореографического коллектива.

В современных условиях педагог-хореограф должен быть конкурентоспособным специалистом, а для этого он должен быть способным к рефлексии и стремиться к постоянному саморазвитию. Возможность саморазвития педагогу-хореографу следует воспринимать как необходимое условие своей жизни, не стоит видеть предела своего потенциала, следует совершенствоваться, планировать творческие проекты, моделировать собственную деятельность, выделяя условия, необходимые для реализации этой цели [29].

Происходящие в мире и Казахстане изменения в характере образования, его направленности, целях и содержании все больше ориентируют его на свободное развитие человека, творческую инициативу и самостоятельность обучающихся, конкурентоспособность и мобильность специалистов [84].

Концепции модернизации образования в различных странах мира объединяет процесс смены образовательной парадигмы, под которой в науковедении понимается исходная концептуальная модель (схема) постановки проблем и их решения с помощью определенных средств и методов. Новая образовательная парадигма ориентирована на формирование ключевых компетенций специалиста как результата образования в совокупности его мотивационно-ценностных и когнитивных составляющих.

В условиях ускоряющихся изменений в социальной, политической, правовой, экономической и производственно-технических сферах жизни вуз призван не только дать профессиональные знания, умения и владения, но и сформировать ряд профессионально значимых и социально необходимых личностных качеств (компетенций) специалиста. Среди последних можно назвать следующие: культура системного профессионального мышления, коммуникативная культура, умение работать в команде, толерантность, стремление к самообразованию и саморазвитию, ответственность, организаторские и лидерские качества,

устойчивость к постоянным изменениям социальной и природной среды, гибкость и креативность мышления, оптимальный стиль профессионального поведения, умение представлять свои личностные и профессиональные качества, культура здорового образа жизни [86].

Анализ тенденций развития высшего образования в мире свидетельствует о том, что повышение его качества и эффективности зависит не столько от учебных планов и количества аудиторных часов, сколько от личности преподавателя, способного воплощать свои установки, знания, умения и навыки в творческий потенциал учащихся.

Сегодня чрезвычайно актуален вопрос о подготовке таких преподавателей, которые способны выстраивать междисциплинарные учебные планы, вступать в продуктивную коммуникацию с другими преподавателями, администрацией и студентами, использовать различные стили педагогической деятельности, постоянно повышать свою квалификацию. Развитие продуктивной учебной деятельности, автономии личности и креативности учащихся, естественно, требует, чтобы преподаватель сам обладал ярко выраженной педагогической индивидуальностью, креативностью, способностью к гибкому профессиональному поведению, творческому поиску и профессиональному самосовершенствованию [84].

Необходимым условием и средством самосовершенствования личности педагога-хореографа является его постоянная рефлексия своей профессиональной деятельности. Развитие профессиональной рефлексии, адекватной самооценки становится сегодня одной из приоритетных задач профессиональной подготовки и повышения квалификации преподавателей, без решения которой вряд ли возможна какая-либо существенная модернизация высшего профессионального образования. В качестве инструмента измерения уровня сформированности профессионально значимых качеств личности преподавателя, ключевых компетенций, развития его рефлексивно-оценочного сознания необходимо

широко использовать разработанные в педагогической деонтологии и психологии диагностические методики и технологии.

Понятия «компетенция» и «компетентность» являются основными единицами обновления содержания образования. Компетенции представляют собой сочетание характеристик, относящихся к знанию и его применению, к мотивам, ценностям, навыкам, опыту деятельности. Согласно позиции и «компетенция» определяется как предметная область, в которой индивид хорошо осведомлен и проявляет готовность к выполнению деятельности [84].

В отличие от термина «компетенция», «компетентность» – это сформированная способность выпускника действовать в различных сферах жизнедеятельности и на профессиональном поприще. Получается, что эти понятия значительно шире понятий «знаний», «умений», «навыков», так как включают направленность личности (мотивацию, ценностные ориентации) и ее способность проявлять проницательность, гибкость мышления, самостоятельность, целеустремленность, волевые качества.

В современных условиях востребована не модель узкопрофессиональной подготовки выпускника вуза, ориентированная на конкретные объекты и предметы труда, а модель интегрального типа. В ней цели, содержание и результаты обучения формулируются в комплексном виде с учетом изменений в профессиональной деятельности и направлены на формирование у выпускника широкой социально-профессиональной компетентности. Выделяют следующие компоненты ее содержания:

- учебные компетенции, организующие процесс учения и выбора траектории образования, решения учебных и самообразовательных программ, извлечения пользы из образовательного опыта;
- исследовательские компетенции, как способность находить и отрабатывать информацию, использовать источники данных; работать с документами;

– коммуникативные компетенции, позволяющие принимать во внимание взгляды других людей или дискутировать и защищать свою точку зрения, понимать, говорить, читать и писать на нескольких языках, выступать публично и литературно выражать свои мысли.

Компетентностное обучение является перспективным потому, что при таком подходе учебная деятельность приобретает исследовательский и практико-ориентированный характер, и сама становится предметом усвоения. Компетентность, выступая результатом обучения, не прямо вытекает из него, а является следствием саморазвития индивида и обобщения личностного и деятельностного опыта. Такое обучение позволяет оптимально адаптироваться к реальной действительности во всем ее многообразии и целостности и применять на практике компетенции в многообразии социальных ситуаций.

Педагог-хореограф – это высококвалифицированный специалист в области танцевального искусства. Он должен быть не только отлично физически подготовлен, но и уметь методически грамотно организовать учебно-педагогический процесс с учащимися. А также отлично знать методологию постановки хореографического произведения, историю отечественного и зарубежного хореографического искусства, музыкальную грамоту, сценографию, историю костюма. Также педагог не только должен знать методику преподавания классического, народно-сценического, современного танца, но и владеть современными знаниями педагогики [44].

Студент, обучающийся в области хореографической деятельности, по окончании вуза должен обладать следующими профессиональными компетенциями:

– должен быть высоко эрудированным специалистом, который не только владеет профессиональными секретами хореографического искусства, но и разбирается в смежных видах искусства: драматургии, музыке, изобразительном искусстве, литературе;

– должен мыслить хореографическими образами, особенно должен знать и любить музыку, изучать ее, уметь раскрыть ее средствами хореографии;

– должен обладать коммуникативными и организаторскими способностями, которые важны как в учебно-воспитательной, так и в концертной деятельности творческого коллектива.

Педагог-хореограф – это и балетмейстер, и руководитель любительского хореографического коллектива, и педагог по направлению учебно-воспитательной и концертной деятельности творческого коллектива. Он должен быть профессионально подготовлен к работе в условиях образовательных программ детских школ искусств, в детских и взрослых творческих коллективах учреждений культуры и образования.

Педагоги-хореографы в период учебы в вузе должны профессионально освоить планирование и организацию учебно-воспитательного процесса, уметь выстраивать модели обучения, воспитания, индивидуально-ориентированные стратегии обучения и воспитания. Это является самым трудным и проблематичным для выпускников хореографических учебных заведений [71].

Среди необходимых условий формирования профессиональных навыков педагога-хореографа на первом месте стоит развитие личностных качеств и профессионально-педагогических способностей хореографа, а также понимание коммуникативных явлений, содержащихся в процессе коллективной работы. Все это требует от руководителя хореографического коллектива наличия индивидуальных качеств, организационных способностей, а также профессиональной техники исполнения. Важным оказывается осознание балетмейстером методологии репетиционного процесса как последовательного изучения хореографического произведения и раскрытия в нем сущности хореографического образа.

Необходимые педагогические способности руководителя хореографического коллектива:

- 1) коммуникативные – способность к общению, сотрудничеству;
- 2) дидактические – способность объяснять, показывать, обучать;
- 3) организаторские – способность вызвать стойкий интерес у учащихся к танцевальному искусству, объединить их в единый коллектив с общими целями и задачами;
- 4) конструктивные – способность к выбору репертуара, к разработке концертной деятельности;
- 5) прогностические – способность осуществлять педагогическое предвидение;
- 6) гностические – способность к познанию специфики работы в хореографическом коллективе, готовность к постоянному самообразованию;
- 7) перцептивные – способность проникать во внутренний мир учащегося, понимать его состояние;
- 8) креативные – способность к творчеству;
- 9) экспрессивные – способность к эмоциональной заразительности, яркости проявления эмоций, владение интонационной палитрой речи и свободным, пластичным техническим аппаратом [29].

Руководство хореографическим коллективом является сложным процессом, потому что руководитель должен уметь направить обучающихся в нужное русло, обеспечить для учащихся возможности духовного, интеллектуального и физического развития. Саморазвитие необходимо для формирования установки на педагогическую деятельность. Это предполагает овладение будущими руководителями хореографических коллективов необходимыми знаниями об организации хореографического коллектива, условиях его функционирования.

Педагогическая деятельность ставит перед педагогом-хореографом цели, достижение которых требует новых знаний. Саморазвитие заключается в том, что для осуществления функций руководителя хореографического коллектива одной из основных потребностей является

потребность в информации, потребность занять определенную социальную позицию, развитие себя как субъекта педагогической деятельности. Педагогам-хореографам, начинающим педагогическую карьеру, приходится включаться в новые для себя виды деятельности, работать в новых условиях, использовать новые средства.

Педагогу-хореографу следует воспринимать возможность саморазвития как необходимое условие своей жизни, не надо видеть предела своих возможностей, следует совершенствоваться, планировать творческие проекты, моделировать собственную деятельность, выделяя условия, необходимые для реализации этой цели [29].

Современный педагог-хореограф – это, прежде всего, профессионал, обладающий высокими нравственными качествами, проявляющий заботу и внимание к учащимся. Высокие нравственные качества педагог-хореограф выработает у себя, если будет следовать моральным принципам, на их основе строить свои взаимоотношения с учащимися и с коллегами. Высоконравственный педагог-хореограф всегда может со спокойной совестью предъявлять учащимся высокие требования в области нравственного поведения и своим образом жизни, своими поступками закреплять эти требования в их сознании и поведении [38].

Индивидуальный стиль профессиональной деятельности руководителя хореографического коллектива, деятельность которого включает в себя педагогический, балетмейстерский, организационно-управленческий и др. компоненты, является сложным интегрирующим понятием, при изучении которого необходимо принимать во внимание закономерности и принципы социокультурной деятельности, многофункциональность данного аспекта хореографической профессии.

Современный педагог-хореограф должен обладать эффективным индивидуальным стилем педагогической деятельности, с помощью которого он постоянно находит оптимальные сочетания в способе стимуляции, переориентации и мобилизации учащихся, гибко разрешая

педагогическую ситуацию в достижении конечных учебных и воспитательных целей. Определенный алгоритм этих сочетаний в организации и регуляции делового поведения педагогов и характеризует тот или иной индивидуальный стиль [85].

Педагог-хореограф должен свободно владеть теорией, методикой и практикой обучения и воспитания учащихся в различных хореографических коллективах, чтобы квалифицированно преподавать, быть подлинным воспитателем высоких эстетических вкусов и взглядов. Столь высокие требования к руководителю хореографического коллектива предъявляются за счет того, что он является основным фактором и залогом успешного развития коллектива и своей профессиональной деятельности [34].

Педагог-хореограф должен уметь совместить образовательную деятельность, с задачами эстетического обучения и нравственного воспитания детей, а также с балетмейстерской, репетиционной, постановочной работой, концертной деятельностью творческого коллектива.

Реализуя образовательные программы, педагог-хореограф выступает не просто в роли педагога-репетитора, а выполняет функции балетмейстера-постановщика, педагога-воспитателя, педагога-наставника, и в целом является идейно-творческим руководителем хореографического коллектива. Педагог-хореограф – это творческая профессия, требующая от человека, выбравшего ее, профессиональных знаний, умений в области хореографии.

Кроме отличной физической подготовки и непосредственно умений разучить с воспитанниками хореографический материал, педагогу необходимо знать теорию и практику театральной и хореографической режиссуры, хореографического сочинительства и мастерства актера; историю отечественного и мирового хореографического искусства, музыки, сценографии, костюма.

Также педагог должен владеть методикой преподавания различных направлений и видов хореографии – классической, народно-сценической, историко-бытовой, современной; владеть современными знаниями педагогики, психологии, физиологии, анатомии и т.д.

Как балетмейстер, педагог должен быть высокообразованным человеком, который не только владеет профессиональными секретами хореографического искусства, но и разбирается в смежных видах искусства – драматургии, музыке, изобразительном искусстве, литературе. Обладать широким кругозором, т.е. знаниями, помогающими ему в его профессии сочинителя, создателя хореографического произведения. Педагог-хореограф, как «художник», должен мыслить хореографическими образами. Особенно должен знать и любить музыку, изучать ее, уметь раскрыть ее средствами хореографии.

Важны для хореографа и такие педагогические характеристики, как творческие, коммуникативные и организаторские способности, которые необходимы как в учебно-воспитательной, так и в концертной деятельности творческого коллектива.

Говоря о многогранности балетмейстерского творчества, полезно вспомнить теоретические положения, сформулированные выдающимися деятелями хореографии. В древности греческий писатель Лукиан говорил о том, что балетмейстеру необходимо изучать историю, мифологию, поэтические творения и различные науки; он должен сочетать талант поэта с талантом живописца, а знакомство с геометрией даст ему возможность создавать четкие формы и фигуры [25].

Творчество балетмейстера немислимо без постоянного поиска. Поиск сюжета для танцевальной композиции предполагает изучение жизни, знание литературных первоисточников, произведений искусства. Поиск и отбор созвучных нашей эпохе тем, их значимость говорят о четкости гражданской позиции балетмейстера, о его зрелости. Выбор наилучшей формы выражения для той или иной темы требует от педагога-хореографа

работы по изучению фольклорно-танцевальных источников, освоения теории и методики постановки народного, классического, историко-бытового, современного, бального танцев. Необходимость найти нужное «слово» для выражения мысли и чувства того или иного героя заставляет балетмейстера каждодневно развивать свою фантазию, обогащать палитру выразительных средств. Творческое отношение к своей профессии и увлеченность своим трудом – обязательные условия для создания высокохудожественного произведения [44].

Приступая к работе, педагог-хореограф должен точно знать, какую цель перед собой ставит, к чему стремится, обязан четко продумать драматургию будущего сочинения. Движения должны выражать мысли и чувства. Совершенная техника – лишь средство для выражения мысли, говорим мы сегодня.

Хореографическое произведение – это синтез танца и пантомимы. Соотношение танца и пантомимы зависит от задач, которые ставит перед собой хореограф, от их художественного решения. Таким образом, балетмейстер-сочинитель должен владеть искусством сочинения танца, пантомимных эпизодов, мастерством режиссерского построения мизансцены, умением создавать драматургию хореографического произведения, т.к. иначе он не сможет в художественно-хореографических образах раскрыть идею произведения.

Работа педагога-хореографа в роли балетмейстера-репетитора – творческая. От того, как будет номер отрепетирован, зависит, смогут ли исполнители донести до зрителя замысел танца, что, в свою очередь, влияет на то, как танцевальный номер будет воздействовать на зрителя.

Репетиторская работа с исполнителями, это не просто отработка движений, в процессе такой работы – выявляется образ и характер танца, передается стиль. Именно здесь раскрывается почерк создателя хореографического произведения, его индивидуальная манера. Работая над образами, над оттачиванием исполнительского мастерства, педагогу-

хореографу следует принимать во внимание индивидуальные качества исполнителей – воспитанников творческого коллектива.

Педагог-хореограф должен создавать в коллективе творческую атмосферу, чтобы, несмотря на большую затрату физических сил, труд участников коллектива был радостным, чтобы все воспитанники видели цель, к которой нужно прийти в результате репетиций, и конечную цель всей работы.

В формировании хореографической культуры учащихся каждый педагог-хореограф руководствуется субъективными критериями, определяемыми его собственной культурой и профессиональным уровнем знаний. Руководитель со временем накапливает индивидуальный опыт в области методики преподавания. Активная функциональность руководителя хореографического коллектива может существовать лишь в том случае, когда у него имеется многогранный комплекс интеллектуальных, художественно-творческих, профессиональных и чисто человеческих качеств.

Педагогу-хореографу необходимо хорошо знать танцевальный коллектив и с одинаковым уважением относиться ко всем своим ученикам не зависимо от их возраста, пола, национальности, способностей и навыков. Только при глубоком знании характера, склонностей, возможностей каждого исполнителя можно добиться наилучших результатов в работе.

Таким образом, высокий уровень педагогического мастерства современного педагога-хореографа в профессиональной деятельности предполагает:

- духовное призвание и интерес к педагогической деятельности, стремление педагога-хореографа к постоянному самосовершенствованию в области психолого-педагогических и профессиональных знаний, умений и владений, чувство ответственности за качество образования учащихся;
- систему профессиональных знаний, глубокое владение методологией преподавания своего направления хореографического

искусства;

– хорошую методическую вооруженность, обеспечивающую профессиональную организацию процесса образования;

– умения, связанные с техникой педагогического дела;

– умение анализировать поведение учащихся, понимать их потребности и интересы, видеть особенности и тенденции их развития, определять наиболее целесообразные пути и методы педагогического воздействия;

– умение привлекать учащихся к профессиональному сотрудничеству

– создание новых танцевальных комбинаций, этюдов, хореографических постановок [25].

Все вышеперечисленные компоненты педагогического мастерства следует рассматривать в тесной взаимосвязи, т.к. каждый из них является важным звеном в общей структуре профессиональных компетенций и требований к личности современного педагога-хореографа.

Выводы по второй главе:

В ходе исследования была проанализирована деятельность театра «Астана Опера».

Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» был открыт в 2013 году по инициативе Первого Президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева.

«Астана Опера» – крупнейший театр Центральной Азии – построен с учетом лучших классических традиций мирового зодчества, при этом в архитектуре подчеркнут казахский национальный колорит; техническое оснащение театра отвечает мировым стандартам.

Труппа театра была сформирована путём конкурсного отбора. Жюри, в которое, среди прочих, входили представители таких крупнейших театров, как: «Ла Скала», Большой и Мариинский – занималось подбором

оркестрантов, певцов и танцовщиков. Первое представление было дано 21 июня 2013 года – исполнялась опера Мукана Тулебаева «Биржан и Сара».

В репертуаре «Астана Опера» произведения выдающихся национальных композиторов – оперы М. Тулебаева «Биржан-Сара», А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай», «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, балет «Карагоз» на музыку Г. Жубановой.

Мировая классика представлена оперными спектаклями: «Аида», «Травиата», «Тоска», «Кармен» и др.; балетами «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Ромео и Джульетта», «Баядерка», «Дон Кихот», «Корсар», «Жизель» и др.

Театр «Астана Опера» дважды удостоился звания лауреата: Государственной премии Республики Казахстан в области литературы и искусства за оперу «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди (2018) и Международной премии «BraVo» в сфере классического искусства в номинации «Театральная площадка года» (Москва, Большой театр, 2019).

В ходе нашего исследования были разработаны методические рекомендации определения уровня развития и педагогической компетентности педагога-хореографа с использованием SWOT-анализа с целью улучшения его учебно-воспитательной деятельности.

Цель SWOT-анализа – изучение сильных и слабых сторон в деятельности педагога-хореографа с целью приспособления их к изменяющимся возможностям и угрозам внешней среды.

Анализ полученных результатов исследования показал, что применение предложенных методических рекомендаций определения уровня развития и педагогической компетентности педагога-хореографа с использованием SWOT-анализа позволяет выявить все преимущества и недостатки саморазвития, компетентности и работы педагога-хореографа и в результате самосовершенствования достичь положительного эффекта своей учебно-воспитательной деятельности в хореографическом коллективе.

SWOT-анализ помогает выявить сильные и слабые стороны, а также возможности и угрозы деятельности. Этот метод подходит для стратегического планирования, особенно если будет работать в комплексе с другими моделями анализов.

Поскольку SWOT-анализ в общем виде не содержит экономических категорий, его можно применять к любым организациям и отдельным людям для построения стратегий в самых различных областях деятельности.

SWOT-анализ – это прекрасный способ нащупать точку отсчета и изучить себя. Он позволяет посмотреть правде в глаза. SWOT-анализ дает возможность фокусироваться на сильных сторонах, минимизировать слабые, избегать угроз и пользоваться представившимися возможностями.

Использование SWOT-анализа при моделировании учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа способствует эффективному решению задач и получению положительных результатов.

В современных условиях вузы ориентированы на выпуск специалистов высокого уровня, отвечающих современным требованиям и запросам образования.

Сегодня чрезвычайно актуален вопрос о подготовке таких преподавателей, которые способны выстраивать междисциплинарные учебные планы, вступать в продуктивную коммуникацию с другими преподавателями, администрацией и студентами, использовать различные стили педагогической деятельности, постоянно повышать свою квалификацию. Развитие продуктивной учебной деятельности, автономии личности и креативности учащихся, естественно, требует, чтобы преподаватель сам обладал ярко выраженной педагогической индивидуальностью, креативностью, способностью к гибкому профессиональному поведению, творческому поиску и профессиональному самосовершенствованию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель нашей работы заключалась в изучении методических аспектов моделирования учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа.

В соответствии с темой исследования были выдвинуты следующие задачи:

- изучить психолого-педагогическую и методическую литературу по теме исследования;
- ознакомиться с опытом отечественных и зарубежных специалистов данной области;
- выявить существующие противоречия;
- предложить оптимальную и эффективную методику моделирования учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа, используя SWOT-анализ;
- верифицировать результаты исследования.

В соответствии с поставленными задачами и проведенным исследованием мы можем сделать следующие выводы.

Вопросами педагогики и педагогического моделирования занимались такие ученые и педагоги, как: И.В. Абакумова, О.Я. Гутак, П.Н. Ермаков, Л.Ц. Кагермазова, Н.А. Козырев, О.А. Козырева, М.Я. Ситниченко, С.В. Фролова и др.

Акроним SWOT был впервые введен в 1963 году в Гарварде профессором Кеннетом Эндрюсом (англ. Kenneth Andrews).

В 1965 году четыре профессора Гарвардского университета – Леранед (англ. Leraned), Кристенсен (англ. Christensen), Эндрюс (англ. Andrews) и Гут (англ. Guth) – предложили технологию использования SWOT-модели для разработки стратегии поведения фирмы.

Проведенный теоретический анализ по данной теме позволил уточнить такие понятия, как: учебно-воспитательная деятельность, планирование, моделирование, педагогическое моделирование, SWOT-

анализ. Поставленные нами задачи были выполнены в ходе исследования в полном объёме и верифицированы.

На основании изученной литературы и практического опыта преподавания классического танца мы можем сделать следующие выводы.

В настоящее время педагог-хореограф должен быть специалистом высокого уровня, отвечающим современным требованиям и запросам образования. Он должен обладать ярко выраженной педагогической индивидуальностью, креативностью, способностью к гибкому профессиональному поведению, творческому поиску и профессиональному самосовершенствованию.

Необходимым условием и средством самосовершенствования личности педагога-хореографа является его постоянная рефлексия своей профессиональной деятельности. Развитие профессиональной рефлексии, адекватной самооценки становится сегодня одной из приоритетных задач профессиональной подготовки и повышения квалификации преподавателей, без решения которой вряд ли возможна какая-либо существенная модернизация высшего профессионального образования.

В качестве инструмента измерения уровня сформированности профессионально значимых качеств личности преподавателя, ключевых компетенций, развития его рефлексивно-оценочного сознания необходимо широко использовать разработанные в педагогической деонтологии и психологии диагностические методики и технологии.

Основная цель деятельности педагога-хореографа состоит в том, чтобы достичь положительного эффекта обучения, способствовать развитию танцевальных способностей своих учеников и росту их исполнительского мастерства. Для решения педагогических задач организации учебного процесса педагогу-хореографу необходимо планировать свое саморазвитие и работу с хореографическим коллективом.

Педагогическое моделирование – метод и средство научно-педагогической и дидактической практики педагога, обеспечивающие

образовательное пространство новыми и адаптированными идеальными и материальными продуктами и ресурсами профессионально-педагогической деятельности, детализирующими возможность определения и решения выделенных противоречий и задач современной педагогики.

Педагогическое моделирование определяет перспективность создания того или иного педагогического средства, обеспечивающего решение одной или нескольких задач современной педагогической практики [53].

Использование SWOT-анализа при моделировании учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа позволяет выявить сильные и слабые стороны, возможности и угрозы этой деятельности.

SWOT-анализ помогает выяснить, как одни факторы могут влиять на другие, как сильные стороны могут способствовать осуществлению возможностей и предотвращению угроз и наоборот. SWOT-анализ выделяет направления деятельности педагога-хореографа в саморазвитии, самосовершенствовании и работе с хореографическим коллективом, которые необходимо развивать для укрепления слабых сторон и предотвращения потенциальных угроз.

Базой нашего исследования в течение 2020-22 гг. выступил Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» г. Астаны Республики Казахстан.

В ходе исследования была проанализирована деятельность театра «Астана Опера».

Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» был открыт в 2013 году по инициативе Первого Президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева.

«Астана Опера» – крупнейший театр Центральной Азии – построен с учетом лучших классических традиций мирового зодчества, при этом в архитектуре подчеркнут казахский национальный колорит; техническое оснащение театра отвечает мировым стандартам. Первое представление

было дано 21 июня 2013 года – исполнялась опера Мукана Тулебаева «Биржан и Сара».

В репертуаре «Астана Опера» произведения выдающихся национальных композиторов – оперы М. Тулебаева «Биржан-Сара», А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай», «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, балет «Карагоз» на музыку Г. Жубановой.

Мировая классика представлена оперными спектаклями: «Аида», «Травиата», «Тоска», «Кармен» и др.; балетами «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Ромео и Джульетта», «Баядерка», «Дон Кихот», «Корсар», «Жизель» и др.

Театр «Астана Опера» дважды удостоился звания лауреата: Государственной премии Республики Казахстан в области литературы и искусства за оперу «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди (2018) и Международной премии «BraVo» в сфере классического искусства в номинации «Театральная площадка года» (Москва, Большой театр России, 2019).

В ходе нашего исследования были разработаны методические рекомендации определения уровня развития и педагогической компетентности педагога-хореографа с использованием SWOT-анализа с целью улучшения его учебно-воспитательной деятельности.

Цель SWOT-анализа – изучение сильных и слабых сторон в деятельности педагога-хореографа с целью приспособления их к изменяющимся возможностям и угрозам внешней среды.

В эмпирической части нашего исследования был проведён анализ полученных результатов. Диагностика показала, что применение предложенных методических рекомендаций определения уровня развития и педагогической компетентности педагога-хореографа с использованием SWOT-анализа позволяет выявить все преимущества и недостатки саморазвития, компетентности и работы педагога-хореографа и в результате

самосовершенствования достичь положительного эффекта своей учебно-воспитательной деятельности в хореографическом коллективе.

SWOT-анализ помогает выявить сильные и слабые стороны, а также возможности и угрозы деятельности. Этот метод подходит для стратегического планирования, особенно если будет работать в комплексе с другими моделями анализов.

Поскольку SWOT-анализ в общем виде не содержит экономических категорий, его можно применять к любым организациям и отдельным людям для построения стратегий в самых различных областях деятельности.

SWOT-анализ – это прекрасный способ нащупать точку отсчета и изучить себя. Он позволяет посмотреть правде в глаза. SWOT-анализ дает возможность фокусироваться на сильных сторонах, минимизировать слабые, избегать угроз и пользоваться представившимися возможностями.

Использование SWOT-анализа при моделировании учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа способствует эффективному решению задач и получению положительных результатов.

В использовании SWOT-анализа на предварительном этапе моделирования учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа заключается теоретическая новизна исследования.

В системном анализе и универсальности результатов исследования, которые дают возможность использовать полученные данные в различных творческих коллективах, заключается практическая значимость исследования.

Выполнение в ходе нашего исследования поставленных задач позволило грамотно структурировать и доказать выдвинутую ранее гипотезу, которая заключалась в предположении о том, что использование SWOT-анализа при моделировании учебно-воспитательной деятельности педагога-хореографа будет способствовать эффективному решению задач и получению положительных результатов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Агалаков А.А. Некоторые особенности педагогического моделирования в определении категориального аппарата современной педагогики // Научные аспекты современных исследований : сб. стат. Междун. науч.-практ. конфер. (Уфа, 28 мая 2015 г.). – Уфа : Омега Сайнс, 2015. – С. 281–282.
2. Айседора Дункан. – URL: <https://biographe.ru/znamenitosti/> (дата обращения: 23.07.2022).
3. Акулова О.В. Современная школа: опыт модернизации: Книга для учителя / О.В. Акулова, С.А. Писарева, Е.В. Пискунова, А.П. Тряпицына. Под общ. ред. А.П. Тряпицыной. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. – 290 с.
4. Алексидзе Г.Д. Школа балетмейстера: учебное пособие / Г. Алексидзе. – Москва : ГИТИС, 2011. – 102 с. – ISBN 978-5-91328-077-0.
5. Алиев Д.Р. Использование современных образовательных технологий в образовательной деятельности. – URL: <http://www.xn--3-9sbabajarn6b.xn--p1ai/index.php?option> (дата обращения: 12.09.2022).
6. Андрощук Л.М. Формирование индивидуального стиля деятельности будущего учителя хореографии / Л.М. Андрощук. // Моя диссертация – URL: <http://mydisser.com/ru/catalog/view/238/246/12013.html> (дата обращения: 25.10.2022).
7. Аникушина Е.А. Инновационные образовательные технологии и активные методы обучения / Е.А. Аникушина, О.С. Бобина и др. – Томск: В-Спектр, 2015. – 212 с. – ISBN 978-5-91191-177-9.
8. Антоненко Г.С. Задачи педагога-хореографа в работе с детским хореографическим коллективом / Г.С. Антоненко // Хореографическое искусство. – Киров: Диамант, 2007. – 156 с.
9. Балет: энциклопедия / сост. Ю.Н. Григорович. – Москва: Сов. энциклопедия, 1981. – 623 с.
10. Балет. Танец. Хореография : краткий словарь танцевальных терминов и понятий / сост.: Н.А. Александрова. – Изд. 2-е, испр. и доп. –

СПб: Планета музыки, 2011. – 622 с. – ISBN 978-5-8114-0837-5 (Лань).

11. Барышева Т.А. Креативность. Диагностика и развитие : Монография / Т.А. Барышева ; Рос. гос. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2002. – 205 с. – ISBN 5-8064-0619-9 : 100.

12. Белова В.В. Воспитание познавательной, творческой и общественной активности подростков во внешкольных учреждениях: Методические рекомендации. – Орел, 1988.

13. Бех И.Д. Воспитание личности: Личностно-ориентированный подход: научно-практические основы / И.Д. Бех. – Москва: Просвещение, 2003. – 344 с.

14. Блэйер Ф. Айседора: Портрет женщины и актрисы / Перевод с англ. Е. Гусевой. – Смоленск: Русич, 1997. – 560 с. – («Женщина-миф»). – ISBN 5-88590-642-4.

15. Богданов-Березовский В.М. А.Я. Ваганова. [Нар. артистка РСФСР] / В.М. Богданов-Березовский. – Москва; Ленинград: Искусство, 1950. – 110 с.

16. Бондаревская Е.В. Теория и практика личностно-ориентированного образования / Е.В. Бондаревская. – Ростов-н/Д : Булат, 2000. – 351 с. – ISBN 5-86340-090-0.

17. Ваганова А.Я. Основы классического танца. – СПб.: Лань, 2002. – 158 с. – ISBN 978-5-8114-0223-6 (В пер.).

18. Вазем Е.О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867-1884 / Е. О. Вазем. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2009. – 444 с. – ISBN 978-5-8114-0993-8 (в пер.).

19. Вазина К.Я. Модель саморазвития человека: Концепция, технология / К.Я. Вазина. – Нижний Новгород: ВГИПИ, 1999. – С. 27.

20. Ванслов В. В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. – М.: Искусство, 1971. – 302 с.

21. Вашкевич Н.Н. История хореографии всех веков и народов / Н.Н. Вашкевич. – СПб : Лань : Планета Музыки, 2009. – 190 с. – ISBN 978-

5-8114-0994-5.

22. Введенский В.Н. Профессиональная компетентность педагога : пособие для учителя / В. Н. Введенский. – СПб : Просвещение, фил., 2004. – 158 с. – ISBN 5-09-005219-0 (в пер.).

23. Вечеслова Т.М. Я – балерина / [Послесл. П. Карпа, с. 252-268]. – [2-е изд.]. – Ленинград ; Москва : Искусство, 1966. – 272 с.

24. Виханский О.С. Стратегическое управление : Учеб. для студентов, обучающихся по специальности и направлению менеджмент / О.С. Виханский. – 2. изд., перераб. и доп. – Москва : Гардарики, 2002. – 292 с. – ISBN 5-8297-0021-2.

25. Воспитательная работа в процессе репетиционных занятий в хореографическом коллективе. – URL: <https://studfile.net/preview/9464830/> (дата обращения: 27.07.2022).

26. Гессен С.И. Основы педагогики : Введ. в прикл. философию : Учеб. пособие для вузов / С. И. Гессен. – М. : Школа-пресс, 1995. – 447 с. – ISBN 5-88527-082-1 (В пер.) : Б. ц.

27. Громов Ю. Работа педагога-балетмейстера в детском хореографическом коллективе. – Л., 1963. – 187 с.

28. Громова Е.В. Педагогическое наследие А.Я. Вагановой как основа формирования профессиональной компетенции педагогов по классическому танцу / Е.В. Громова, С.Е. Шивринская. – Л.-М: Искусство, 2004. – 138 с.

29. Гузь О.Ф. Профессионально-педагогические способности и личностные качества руководителя хореографического коллектива. – URL: http://www.rusnauka.com/NTIP_2006/Pedagogica/3_guz_.doc.htm (дата обращения: 19.02.2022).

30. Дахин А.Н. Педагогическое моделирование : монография / А.Н. Дахин. – Новосибирск , 2005 (сop. 2006). – 229 с. – ISBN 5-87847-354-2.

31. Дункан А. Танец будущего. Моя жизнь / А. Дункан, И. Шнейдер. – Москва: Искусство, 1989. – 349 с.

32. Дункан И., Макдугалл А.Р. Русские дни Айседоры Дункан и её последние годы во Франции / Пер. с англ. Вступ. ст., комментарий Г. Лахути. – М.: Моск. рабочий, 1995. – 271 с. – ISBN 5-239-01848-0.
33. Дюкова Д. А. Актуальные проблемы воспитания школьников в современных условиях. – URL: <https://scienceforum.ru/> (дата обращения: 12.04.2022).
34. Есаулов И.Г. Педагогика и репетиторство в классической хореографии : учебник / И. Г. Есаулов. – СПб: Лань, 2015. – 254 с. – ISBN 978-5-8114-1752-0.
35. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – Москва : Классика-XXI, 2002. – 247 с. – ISBN 5-89817-031-6.
36. Загвязинский В.И. Теория обучения. Современная интерпретация: учеб. пособие. – М.: Академия, 2008. – 192 с. – ISBN 978-5-7695-5480-3 (В пер.).
37. Загородников А. Н. Управление общественными связями в бизнесе. – Москва : КноРус, 2015. – 288 с. – ISBN 978-5-406-04330-1.
38. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца: заметки хореографа : уч. пособие / Д. Зайфферт. – СПб: Лань: Планета музыки, 2012. – 127 с. – ISBN 978-5-8114-1425-3 (Лань) (в пер.).
39. Захаров Р.В. Искусство балетмейстера. – Москва : Искусство, 1954. – 431 с.
40. Звездочкин В.А. Классический танец: Уч. пособие для студентов высш. и сред. учеб. заведений искусства и культуры / В.А. Звездочкин. – Ростов н/Д, Феникс, 2003. – 409 с. – ISBN 5-222-03629-4: 5000.
41. Зеер Э.Ф. Психология профессии : учеб. пособие для студентов вузов / Э.Ф. Зеер. – М. : Акад. Проект : Фонд «Мир», 2005. – 329 с. – ISBN 5-8291-0469-5 (Акад. Проект).
42. Зимняя И.А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании / И. А. Зимняя. – М. : Исслед. центр. пробл. качества подгот. специалистов, 2004. – 38 с.

43. Иванченко И.В. Проблема повышения качества образования в вузе / И.В. Иванченко // Молодой ученый. – 2016. – № 5.1 (109.1). – С. 18–21. – URL: <https://moluch.ru/archive/> (дата обращения: 17.05.2022).
44. Ивлева Л.Д. Руководство воспитательным процессом в самодеятельном хореографическом коллективе : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.05. – Ленинград, 1985. – 219 с.
45. Ильина С.П. Становление образа современного педагога у студентов в процессе изучения педагогических дисциплин : автореф. Дис. Канд. Пед. наук. – Санкт-Петербург, 2003. – С. 11.
46. История Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – URL: www.vaganova.ru. (дата обращения: 14.06.2022).
47. Кабурнеева Е.О. Становление и развитие педагогических традиций хореографического образования в России: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.01 / Кабурнеева Елена Олеговна. – Москва, 2011. – 21 с.
48. Кабурнеева Е.О. Традиции и новаторство в хореографическом образовании / Е.О. Кабурнеева. // Сборник статей Московской академии хореографии о театре, балете и музыке – 2010 – № 20 – С.41–46.
49. Казанская В.Г. Психология обучения: учитель – ученик : монография / В. Г. Казанская ; Ленинградский гос. ун-т им. А. С. Пушкина. – СПб : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2009. – 83 с. – ISBN 978-5-8290-0854-3.
50. Карпенко В.Н. Хореографическое искусство и балетмейстер / В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко. – М.: НИЦ ИНФРА-М, 2015. – 200 с.
51. Катусов Е.А. Педагогические принципы в современной образовательной хореографической системе / Е.А. Катусов // Методология обучения и воспитания в хореографии: сб. мат. всеросс. науч.-практ. конф. (1 апреля – 30 мая 2016 г.) – С. 78–83.
52. Классики хореографии: [Сборник] / [Отв. ред. Е. И. Чесноков]; [Прим. А. Г. Мовшенсона]; Ленингр. гос. хореографич. техникум. – Ленинград: Искусство, 1937. – 356 с.

53. Козырев Н.А. Педагогическое моделирование как продукт и метод научно-педагогического исследования / Н.А. Козырев, О.А. Козырева. // Современная педагогика. – 2015. – № 8. – URL: <https://pedagogika.snauka.ru/2015/08/4791> (дата обращения: 03.10.2022).
54. Кондыбаева Ж.К. Технология развивающего обучения, используемая на уроках хореографии. Развитие компетентности ребенка. – URL: http://music-art.3dn.ru/publ/po_instrumentam/saksofon/ (дата обращения: 17.09.2021).
55. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр : Очерки истории. Эпоха Новерра / В. Красовская. – Ленинград: Искусство: Ленингр. отд-ние, 1981. – 286 с. – ISBN В пер. (В пер.) : 2 р. 40 к.
56. Красовская В.М. История русского балета. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2010. – 286 с. – ISBN 978-5-8114-0790-3.
57. Красовская В.М. Русский балетный театр начала XX века / В. М. Красовская. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2009. – 520 с. – ISBN 978-5-8114-0788-0 (в пер.).
58. Крейцер А. Принципы обучения в педагогике. – URL: <https://fb.ru/article/4171/printsipyi-obucheniya-v-pedagogike> (дата обращения: 12.08.2022).
59. Кремшевская Г.Д. Агриппина Яковлевна Ваганова / Г.Д. Кремшевская. – Л. : Искусство, 1981. – 137 с. – ISBN В пер. (В пер.) : 1 р. 30 к.
60. Круглова Л.Ю. Формирование творческой самостоятельности подростков в учреждении дополнительного образования детей: дис... канд. пед. наук : 13.00.01 / Л.Ю. Круглова. – Челябинск, 1997. – 207 с.
61. Кузьмина Н.В. Формирование педагогических способностей / Н.В. Кузьмина. – Л., 1961. – 190 с.
62. Кузьмина Н.В. Способности, одаренность, талант учителя / Н. В. Кузьмина. – Л., 1985. – 32 с.
63. Куликова А.В. Организационно-педагогические условия

развития умений и навыков классического танца у учащихся младших классов хореографических училищ: автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. пед. наук / А.В. Куликова. – М.: Московский гос. ин-т культуры и искусств, 2009. – 35 с.

64. Ледер В.Н. Инновационные образовательные технологии в преподавании классического танца – URL: www.srcart.ru/metodicheskaya-rabota/uchastie...v.../Ледерер%20В.Н..doc (дата обращения: 12.10.2022).

65. Ленинградское Государственное орденов Ленина и Трудового Красного Знамени академическое хореографическое училище имени А.Я. Вагановой, 1739-1988 : Альбом / Сост. и авт. текста: И.М. Гурков и др. – Ленинград : Музыка, 1988. – 159 с. – ISBN 5-7140-0021-8.

66. Леонова М.К. Из истории Московской балетной школы. – М: МГАХ, 2008. – 768 с.

67. Лопухов Ф.В. Шестьдесят лет в балете / Ф.В. Лопухов. – Москва: Искусство, 1966. – 424 с.

68. Майсак О.С. SWOT-анализ: объект, факторы, стратегии. Проблема поиска связей между факторами // Прикаспийский журнал: управление и высокие технологии. – 2013. – № 1 (21). – С. 151–157. – ISSN 2074-1707.

69. Мессерер А. Танец. Мысль. Время / А. Мессерер. – Москва: Искусство, 1979. – 175 с.

70. Мессерер А. Уроки классического танца / А. Мессерер. – Санкт-Петербург: Лань, 2004. – 400 с.

71. Митина Л.М. Психология профессионального развития учителя / Л. М. Митина. – Москва, 1998. – 376 с. – ISBN 5-7695-1666-6.

72. Михалев И. А. Педагогическое моделирование в детерминации определений категориального аппарата современной педагогики / И.А. Михалев, И.В. Бойкова, Е.Ю. Шварцкопф // Гуманитарные научные исследования. – 2015. – № 10. – URL: <https://human.snauka.ru/2015/10/12721> (дата обращения: 25.10.2022).

73. Мукашева Ж.Б. Формирование профессионально-значимых педагогических качеств учащихся специализированных колледжей (балетных школ): Автореф. дисс. ... канд.пед.наук. – Алматы, 2008. – 19 с.
74. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце. – СПб, Изд-во ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, Изд-во ЛАНЬ, 2007. – 384 с. – ISBN 978-5-8114-6448-7.
75. Олешков М.Ю. Современные образовательные технологии: учебное пособие. – Нижний Тагил: НТГСПА, 2011. – 144 с.
76. Основы маркетинга / Филип Котлер [и др.] ; [пер. с англ. А.В. Назаренко, А.Н. Свирид]. – 5-е европейское изд. – Москва [и др.] : Вильямс, 2012. – 751 с. – ISBN 978-5-8459-1571-9.
77. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика: учебное пособие/ науч. ред. В.А. Звездочкин, рук. авт. кол. Ю.И. Громов. – СПб.: СПбГУП, 2006. – 632 с.
78. Официальный сайт Государственного театра оперы и балета «Астана Опера». – URL: <https://astanaopera.kz> (дата обращения: 18.08.2022).
79. Пасютинская В.М. Путешествие в мир танца / В.М. Пасютинская. – Санкт-Петербург: Алатая, 2011. – 368 с.
80. Педагогика: Учебник / [Л.П. Крившенко, М.Е. Вайндорф-Сысоева, Т.А. Юзефовичус и др.]; Под ред. Л.П. Крившенко. – М. : Проспект, 2004. – 428 с. – ISBN 5-98032-427-5.
81. Пидкасистый П.И. Педагогика : учебник для студентов высших учебных заведений. / П. И. Пидкасистый, В. А. Мижериков, Т. А. Юзефовичус ; под ред. П. И. Пидкасистого. – М. : Академия, 2014. – 619 с. – ISBN 978-5-4468-0229-6.
82. Посельская Н.С. Значение русской школы классического танца в системе хореографического образования / Н.С. Посельская. – Л: Искусство, 2002. – С. 100–104.
83. Пузанков Д. Взгляд на развитие системы высшего профессионального образования / Д. Пузанков, И. Федоров, В. Шадриков // Высшее образование в России. – 2004. – № 9. – С. 14–18.

84. Радионова Н.Ф. Компетентностный подход в педагогическом образовании / Н.Ф. Радионова, А.Л. Тряпицына // Электронный научный журнал «Вестник Омского государственного педагогического университета». – Омск, 2006.
85. Рогов Е.И. Личность учителя: теория и практика / Е.И. Рогов. – Ростов на Дону, 1996. – 512 с. – ISBN 5-8480-0046-8 : Б. ц.
86. Руденко В.Н. Культурологические основания целостности содержания высшего образования // Педагогика. – М., 2004. – № 1.
87. Русский балет : Энциклопедия / Редкол.: Е. П. Белова и др.; [Предисл. В. М. Красовской и др.]. – М. : Большая рос. энцикл. : Согласие, 1997. – 631 с. – ISBN 5-85270-099-1 (В пер.) : Б. ц.
88. Сироткина И. Айседора Дункан и сто десять лет свободного танца (рус.) // Театр. – 2015. – Т. 20. – С. 38–48.
89. Сироткина И. Свободное движение и пластический танец в России / И. Сироткина. – Москва : Новое лит. обозрение, 2011. – 319 с. – (Научная библиотека) (Новое литературное обозрение : научное приложение; Вып. 103). – ISBN 978-5-86793-924-3.
90. Специфика работы педагога хореографа. – URL: https://studopedia.ru/20_20585_spetsifika-raboti-pedagoga-horeografa.html (дата обращения: 13.09.2022).
91. Суриц Е.Я. Динамика атмосферы – Железнодорожный узел. / Е.Я. Суриц, В.А. Тейдер. – М. : Большая российская энциклопедия, 2007. – С. 413–414. – (Большая российская энциклопедия : [в 35 т.] / гл. ред. Ю.С. Осипов ; 2004–2017, т. 9). – ISBN 978-5-85270-339-2.
92. Тарасов Н.И. Классический танец : школа мужского исполнительства / Н.И. Тарасов ; [вступит. статья М. Лиепы]. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Искусство, 1981. – 479 с.
93. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. 3-е изд. – СПб.: Издательство «Лань», 2005. – 496 с. – ISBN 5-8114-0591-X.

94. Татур Ю.Г. Компетентность в структуре модели качества подготовки специалиста. // Высшее образование сегодня. – 2004. – № 3 – С. 20–28.

95. Теоретические основы учебно-воспитательной работы в организации профессионального образования. – URL: https://studbooks.net/819998/pedagogika/teoreticheskie_osnovy_uchebno_vospitatelnoy_raboty_organizatsii (дата обращения: 02.10.2022).

96. Управление качеством образования: [Практикоориентир. моногр. и метод. пособие] / [М.М. Поташник, Е.А. Ямбург, Д.Ш. Матрос и др.]; Под ред. М.М. Поташника. – М. : Пед. о-во России, 2004. – 441 с. – ISBN 5-93134-079-3 (в пер.).

97. Учебно-воспитательная и творческая работа в детском хореографическом коллективе. – URL: <https://infourok.ru/uchebnovospitatelnaya> (дата обращения: 14.04.2022).

98. Филановская Т.А. Хореографическое образование в России XVIII-XIX веков : опыт историко-культурологического анализа / Т. А. Филановская ; М-во образования и науки РФ, Международная акад. наук пед. образования, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Владимирский гос. гуманитарный ун-т». – Владимир : Владимирский гос. гуманитарный ун-т : ВИТ-принт, 2011. – 250 с. – ISBN 978-5-9902313-4-4.

99. Ходецкий В.В. Некоторые возможности реализации уточнения категории «воспитание» в ресурсах современной методологии // Инновационная наука. – 2015. – №4 (2). – С. 154–156.

100. Хореография – индивидуальный подход / Стихия танца – URL: http://www.elementdance.ru/headings/choreography_the_individual_approach (дата обращения: 04.06.2022).

101. Худеков С.Н. Всеобщая история танца : [античная хореография, карнавальное средневековье, балет Западной Европы, реформы великих хореографов, знаменитые танцовщицы и танцоры] / С.Н. Худеков. – Москва

: Эксмо, 2009. – 606 с. – ISBN 978-5-699-32891-8.

102. Цорн А.Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии / А.Я. Цорн. – СПб. : Планета музыки : Лань, 2011. – 539 с. – ISBN 978-5-8114-1145-0 (Лань) (в пер.).

103. Шишкарева Т.А. Некоторые аспекты детерминации понятия «успешность педагогической деятельности» в системе непрерывного профессионального образования / Т.А. Шишкарева, Я.С. Кононцова, С.В. Ертышова // Инновационная наука. – 2015. – №7 (2). – С. 136–138.

104. Шнейдер И. Встречи с Есениным: Воспоминания. – Киев: Мистецтво, 1989. – 349 с. – ISBN 5-7715-0195-6.

105. Шторк К. Система Далькроза / Пер. с нем. Р. Варшавской, И.Н. Левинской; под ред. П.П. Гайдебурова. – Л.-М.: Изд-во «Петроград», 1924. – 134 с.

106. Яценко Н.Ю. Некоторые особенности верификации качества педагогического моделирования в детерминации категории «воспитание» // Роль психологии и педагогики в развитии общества: сб. стат. Междун. науч.-практ. конф. (Уфа, 23 июня 2015 г.). – Уфа : Омега Сайнс, 2015. – С. 83–85.

107. SWOT-анализ с примерами. – URL: <https://esputnik.com/blog/swot-analiz> (дата обращения: 14.04.2022).

108. SWOT-анализ профессиональных компетенций педагога. – URL: <https://nsportal.ru/shkola/administrirovaniye-shkoly/> (дата обращения: 07.09.2022).