



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО
ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Выпускная квалификационная работа
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура
Направленность программы бакалавриата
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:

56,94 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

«29» 12 2017 г.

зав. кафедрой хореографии

А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ-407-115-3-1

Клековкин Максим Александрович

Научный руководитель:

к.п.н., доцент кафедры хореографии

Л.А. Клык Клык Л.А.

Челябинск

2017

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	7
1.1. Сущность художественно-эстетического воспитания	7
1.2. Возрастные особенности подросткового периода	11
1.3. Классическое наследие и его влияние на художественно- эстетическое воспитание	28
ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА	36
2.1. Значение классического танца в художественно- эстетическом воспитании детей среднего школьного возраста	36
2.2. Реализация методики художественно-эстетического воспитания детей среднего школьного возраста средствами классического танца	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	69
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	74

ВВЕДЕНИЕ

Невероятно сложные задачи ставит перед педагогом время. Воспитание подрастающего поколения – основная и сложнейшая задача педагогов, родителей, общества. Эта проблема является актуальной на все времена. В последнее время возросло внимание к проблемам теории и практики художественно-эстетического воспитания как важнейшему средству формирования отношения к действительности, средству нравственного и умственного воспитания, то есть как средству формирования всесторонне развитой, духовно богатой личности.

Для того чтобы воспитание обеспечивало всестороннее развитие подростков, оно должно проводиться достаточно разносторонне, комплексно. Развитие материального и духовного потенциала общества способствует наиболее полному развитию личности, но важно, чтобы каждый человек умел разумно пользоваться представленными ему возможностями. В этом огромную роль играет нравственное и художественно-эстетическое воспитание.

Художественно-эстетическое воспитание – процесс совместной деятельности педагогов и воспитанников, направленных на формирование художественно-эстетической культуры школьников. Этот процесс является органически необходимым компонентом общей системы воспитания.

Целью художественно-эстетического воспитания является формирование культурной личности, образованного современного человека.

Художественно-эстетическое воспитание - в самом общем виде заключается в подготовке будущего поколения к жизни в обществе. В процессе воспитания подрастающее поколение должны усвоить то, что уже накоплено опытом, т.е. усвоить знания на достигнутом уровне их развития, овладеть определенными трудовыми умениями, усвоить нормы и опыт поведения в обществе и выработать определенную систему взглядов

на жизнь. В процессе воспитания должны формироваться также и такие качества, которые необходимы для решения новых задач, не стоявших перед старшим поколением. А для этого должны быть выработаны умения приобретать необходимые знания, приспосабливаться к изменяющимся условиям жизни и труда, заниматься творческой деятельностью. В связи с этим особую актуальность приобретает воспитание у детей среднего школьного возраста художественного вкуса, формирование у них творческих умений, осознание ими чувства прекрасного.

Искусство является важнейшим средством эстетического воспитания. Произведения искусства побуждают человека видеть действительность через призму образности, вызывают глубокие и бескорыстные чувства и побуждают к проявлению благородных поступков. Искусство отражает многообразие мира.

Актуальностью исследования является, обеспечение детей к их адаптации к жизни в обществе, профессиональную ориентацию, а также формирование и развитие творческих способностей детей, удовлетворение их индивидуальных потребностей в интеллектуальном, нравственном и физическом совершенствовании, формирование культуры и организации их свободного времени.

Данная тема социально значима в нашем обществе, так как выполняет важную роль в развитии подрастающего поколения и соответствует тенденции развития государства в образовании и культуре, которая указана в статье 75 Закон 273-ФЗ " Об образовании в РФ" 2015 новый. В соответствии со статьей 111 Новый закон об образовании в РФ вступает в силу с 1 сентября 2013 года, за исключением части 6 статьи 108, вступившей в силу со дня официального опубликования, и ряда других положений, вступающих в силу в более поздние сроки. А так же в данном исследовании частично реализуются цели и задачи, которые указаны в программе дополнительного образования детей, такие как:

- Социальная адаптация;

- Разностороннее развитие;
- Самореализация подрастающего поколения;

Объектом этого исследования является процесс художественно – эстетического воспитания детей среднего школьного возраста. Именно они более подвержены влиянию. Подростковый возраст – время становления самостоятельности, время перехода от детства к взрослости, усвоения новых образцов взрослого поведения.

Предметом исследования является методика художественно-эстетического воспитания детей средствами классического танца.

Целью этой работы является выявление положительной динамики в художественно-эстетическом воспитании детей среднего школьного возраста средствами классического танца.

Задачи:

1. Аспекты возрастных особенностей подросткового возраста
2. Роль системы классического танца в воспитании детей подросткового возраста
3. Формулировка задач воспитания подростков средствами классического танца
4. Методы и приемы обучения
5. Цель упражнений классического тренажа
6. Влияние классического танца как средства выражения психологического образа
7. Роль музыки
8. Роль коллектива в формировании личности подростка
9. Экспериментальное исследование по данной проблеме и анализ.

Для решения поставленных задач были использованы следующие методы:

- теоретические (изучение и анализ литературы по психологии подростков, художественно-эстетическому воспитанию);
- эмпирические (наблюдение и анализ);

Теоретическая значимость состоит в том, что определены пути художественно-эстетического воспитания на материале обучения детей классическому танцу.

Практическая значимость работы заключается в разработке методов наблюдения за детьми во время занятий классическим танцем и анализе наблюдений.

Гипотеза: процесс художественно-эстетического воспитания детей среднего школьного возраста будет эффективным, если:

- работа по художественно-эстетическому воспитанию средствами классического танца будет систематичной и целенаправленной;
- используется комплексный подход в применении средств классического танца в воспитательно-образовательном процессе.
- создание эмоционально-комфортной атмосферы обучения детей;

Объем и структура исследования. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

1.1. Сущность художественно-эстетического воспитания

Взрослые и дети постоянно сталкиваются с художественными и эстетическими явлениями. В сфере духовной жизни, повседневного труда, общения с искусством и природой, в быту, в межличностном общении - везде прекрасное и безобразное, трагическое и комическое играют существенную роль. Красота доставляет наслаждение и удовольствие, стимулирует трудовую активность и творческую деятельность, делает приятными встречи с людьми. Безобразное отталкивает. Трагическое учит сочувствию. Комическое помогает бороться с недостатками.

Воспитание — целенаправленное формирование личности в целях подготовки её к участию в общественной и культурной жизни в соответствии с социокультурными нормативными моделями. По определению академика И.П. Павлова, воспитание — это механизм обеспечения сохранения исторической памяти популяции. «Таким образом, можно сказать, - дает определение Ю.К. Бабанский, - что воспитание - это процесс передачи старшими поколениями общественно-исторического опыта новым поколениям с целью подготовки их к жизни и труду, необходимому для обеспечения дальнейшего развития общества» (1, С.7).

Существуют различные понятия определений «художественно-эстетическое воспитание», но, рассмотрев лишь некоторые из них, уже можно выделить основные положения, говорящие о его сущности. Во-первых, это процесс целенаправленного воспитания чувства прекрасного. Во-вторых, это формирование способности воспринимать и видеть красоту в искусстве и жизни, оценивать ее. В-третьих, задача художественно-эстетического воспитания заключается в формировании художественного

вкуса. И, наконец, в-четвертых, развитие способности к самостоятельному творчеству и созданию прекрасного, развитие умения творчески создавать продукты ручного творчества.

Художественно–эстетическое воспитание очень тесно связано с восприятием ребенка. Восприятие - начальный этап общения с искусством и красотой действительности. От его полноты, яркости, глубины зависят все последующие эстетические переживания, формирование художественно-эстетических идеалов и вкусов. Д.Б. Лихачев эстетическое восприятие характеризует, как: «способность человека вычленять в явлениях действительности и искусства процессы, свойства, качества, пробуждающие эстетические чувства» (22, С.45). Только так возможно полноценное освоение эстетического явления, его содержания, формы. Это требует развития у ребенка способности тонкого различения формы, цвета, оценки композиции, музыкального слуха, различения тональности, оттенков звука и других особенностей эмоционально-чувственной сферы. Развитие культуры восприятия есть начало художественно-эстетического отношения к миру.

Часто среди педагогов бытует мнение о разграничении эстетического и художественного воспитания. Так, например, В.Н. Шацкая ставит перед эстетическим воспитанием следующую цель: «Эстетическое воспитание служит формированию способности активного эстетического отношения учащихся к произведениям искусства, а также стимулирует посильное участие в создании прекрасного в искусстве, труде, в творчестве по законам красоты» (36, С. 14). Из определения видно, что автор важное место в эстетическом воспитании отводит искусству. Искусство - это часть эстетической культуры, как художественное воспитание часть эстетического, часть важная, весомая, но охватывающая только одну сферу человеческой деятельности. «Художественное воспитание есть процесс целенаправленного воздействия средствами искусства на личность, благодаря которому у воспитуемых формируются художественные чувства

и вкус, любовь к искусству, умение понимать его, наслаждаться им и способность по возможности творить в искусстве» (36, С. 35). Эстетическое же воспитание гораздо шире, оно затрагивает как художественное творчество, так и эстетику быта, поведения, труда, отношений. Эстетическое воспитание формирует человека всеми эстетически значимыми предметами и явлениями, в том числе и искусством как его самым мощным средством. Эстетическое воспитание, используя для своих целей художественное воспитание, развивает человека в основном не для искусства, а для его активной эстетической жизнедеятельности.

В наше время проблема художественно-эстетического воспитания, развития личности, формирования ее эстетической культуры одна из важнейших задач, стоящих перед школой. Указанная проблема разработана достаточно полно в трудах отечественных и зарубежных педагогов и психологов. Среди них Д.Н. Джола, Д.А. Леонтьев, Б.Т. Лихачев, А.С. Макаренко, А.А. Мелик-Пашаев, Б.М. Неменский, В.А. Сухомлинский, Е.М. Торошилова, В.Н. Шацкая и другие. В использованной литературе имеется множество различных подходов к определениям понятий, выбору путей и средств эстетического воспитания. Итак, художественно-эстетическое воспитание имеет деятельную и созидательную направленность, которое не должно ограничиваться только созерцательной задачей, оно должно также формировать способность создавать прекрасное в искусстве и жизни.

Общаясь с эстетическими явлениями жизни и искусства, ребенок, так или иначе, эстетически и художественно развивается. Но при этом ребенком не осознается эстетическая сущность предметов, а развитие зачастую обусловлено стремлением к развлечению, а без вмешательства извне у ребенка могут сложиться неверные представления о жизни, ценностях, идеалах. Б.Т. Лихачев, также как и многие другие педагоги и психологи, считает, что только целенаправленное педагогическое

эстетико-воспитательное воздействие, вовлечение детей в разнообразную художественную творческую деятельность способны развить их сенсорную сферу, обеспечить глубокое постижение эстетических явлений, поднять до понимания подлинного искусства, красоты действительности и прекрасного в человеческой личности (22,С. 51-60).

Главное - воспитать, развить такие качества, такие способности, которые позволят личности не только достигнуть успеха в какой либо деятельности, но и быть творцом эстетических ценностей, наслаждаться ими и красотой окружающей действительности. Помимо формирования художественно-эстетического отношения детей к действительности и искусству, художественно - эстетическое воспитание параллельно вносит вклад и в их всестороннее развитие. Оно способствует формированию нравственности человека, расширяет его познания о мире, обществе и природе. Разнообразные творческие занятия детей способствуют развитию их мышления и воображения, воли, настойчивости, организованности, дисциплинированности.

Активно ведутся разработки новых образовательных программ и педагогических технологий, обеспечивающих оптимальные пути гармонизации личности с окружающим миром. А формировать личность и художественно-эстетическую культуру, - отмечают многие писатели, педагоги, деятели культуры (Д.Б. Кабалевский, А.С. Макаренко, Б.М. Неменский, В.А. Сухомлинский, Л.Н. Толстой, К.Л. Ушинский), - особенно важно в наиболее благоприятном для этого возрасте, поскольку именно в этом возрасте закладываются все основы всего будущего развития человечества. Эстетическое развитие личности происходит под воздействием воспитания и является составной частью общего психологического развития, обогащает содержание эстетических качеств личности. Хореография, как никакое другое искусство, способна гармоническому развитию ребенка, формирует его художественное «Я». Хореография ненавязчиво, мудро воспитывает и образовывает. Она

развивает много способностей. Чувство ритма, координацию, пластику, грацию...укрепляет волю. Помогает становиться организованным, целеустремленным человеком, с сильным характером и чувством долга. Способствует физическому развитию организма. Движения, прошедшие длительный отбор временем, безусловно, оказывает положительное воздействие на здоровье детей.

Цель обучения хореографии – эстетическое развитие ребенка, привитие ему эстетического вкуса. Задача педагога – помочь ребенку ощутить свободу, раскованность в движении, дать ему возможность полнее развернуть свою индивидуальность, показать заложенные в нем возможности.

Вся система художественно-эстетического воспитания нацелена на общее развитие ребенка как в эстетическом и художественном плане, так и в духовном, нравственном и интеллектуальном. Это достигается путем решения следующих задач: овладения ребенком знаниями художественно-эстетической культуры, развития способности к художественно-эстетическому творчеству и развития эстетических психологических качеств человека, которые выражены эстетическим восприятием, чувством, оценкой, вкусом и другими психическими категориями эстетического воспитания.

1.2. Возрастные особенности подросткового периода

Подростковый возраст является самым сложным в жизни человека. Чаще всего именно в это период жизни возникает огромное количество конфликтов и в школе, и в семье, и в общении. В этот период к ребенку нужно относиться более внимательно. Подростки нуждаются в самом чутком к себе отношении. В это время часты конфликты в семье, ибо родители бросаются из одной крайности в другую. С одной стороны,

слишком велика еще инерция отношения к ребенку как к маленькому, целиком зависящего от нас, от нашей воли, слишком сильна привычка управлять каждым движением ребенка, слишком сильно желание руководить им также безоговорочно, как и раньше. С другой стороны, многие родители, готовые представить своим детям самостоятельность, полностью выпускают их из-под контроля, не интересуясь, где, с кем и как проводят время сын или дочь, что их волнует, о чем они думают, к чему стремятся. Безразличие взрослых такая же беда для подростков, как и гиперопека.

Становление – трудное дело. В подростке все меняется: поведение, взгляды, вкусы, интересы. В этом человеке так много нового, неустойчивого, непонятного ему самому, что помощь просто необходима так же, как и просто поддержка и понимание.

В подростковом возрасте происходит бурное развитие и перестройка организма. Одновременно происходит формирование нравственных убеждений, складываются нравственные идеалы и мировоззрение подростка.

А. Гезел, американский психолог описал особенности биологического созревания, интересов и поведения детей в юношеском возрасте. Переход от детства и взрослости – период длительный. Он продолжается от 11 до 21 года, особенно важны первые 5 лет (от 11 до 16 лет).

10 лет - ребенок. Уравновешен, доверчив, ровен с родителями, мало заботиться о внешности.

11 лет – ребенок. Импульсивен, частая смена настроения, бунт против родителей, ссоры со сверстниками.

12 лет – ребенок. Вспыльчивость частично проходит, отношение к миру более позитивно, растет автономия от семьи, растет влияние сверстников, заботиться о внешности, растет интерес к противоположному полу.

13 лет – подросток. Обращенность внутрь (интровертность), самокритичность, чувствителен к критике, критически относится к родителям, избирателен в дружбе.

14 лет – подросток. Экстраверсия, энергичен, общителен, уверенность в себе, интерес к другим людям, обсуждает себя и сравнивает с героями.

15 лет – подросток. «Приобретаются» индивидуальные различия, дух независимости, свобода от внешнего контроля, начало сознательного самовоспитания, ранимость, восприимчивость к вредным влияниям.

16 лет – подросток. Равновесие, мятежность уступает место жизнерадостности, увеличивается внутренняя самостоятельность, эмоциональная уравновешенность, общительность» (32, С. 628).

Психологические особенности возраста (11-14 лет):

- интенсивное половое созревание и развитие, бурная физиологическая перестройка организма;
- неустойчивая эмоциональная сфера, всплески и неуправляемость настроений и эмоций;
- самоутверждение своей самостоятельности и индивидуальности, возможность возникновения конфликтных ситуаций с взрослыми, трудности во взаимоотношениях с взрослыми, негативизм, упрямство, строптивость, бунт против взрослых, безразличие и оценка успехов в школе (отсутствие авторитета, возраста отвращение к необоснованным запретам; восприимчивость к промахам родителей и учителей);
- ведущая деятельность – общение со сверстниками, освоение новых норм поведения и отношений с людьми на основе завоевания признания, расположения и уважения сверстников к себе, поиск друга поиск «своей» компании;
- формирование самооценки, характера;
- возможность возникновения акцентуаций характера и дезадаптивных форм поведения;

- формирование собственных взглядов, протест против диктата взрослых, самостоятельный выбор референтной группы;
- отсутствие подлинной самостоятельности, наличие повышенной внушаемости и конформизма по отношению к ровесникам;
- развитие логического мышления, способности к теоретическим рассуждениям и самоанализу, к оперированию абстрактными понятиями;
- самоконтроль и планирование деятельности сильно затруднено;
- повышена утомляемость и эмоциональность, импульсивность и противоречивость;
- склонность к риску, агрессивность как прием самоутверждения;
- появление сексуальных интересов, влечений, а также отношений;
- формирование самосознания своего «Я», эгоистичности;
- избирательность в учении, сензитивность для развития общих и специальных способностей;
- центральное личностное новообразование – возникает «чувство взрослости»;
- второе психологическое рождение ребенка – «страх потери Я» (быть самим собой со своим неповторимым душевным миром или быть вместе с людьми, друзьями, быть как они);
- новообразования:
 - а) возникновение социального сознания и самосознания
 - б) самоопределение (осознание себя в качестве члена общества, подготовка к выбору будущей профессии, своего места в жизни)

Один из важнейших моментов подросткового периода – формирование самосознания, самооценки, появление острого интереса к самому себе. Подросток пытается разобраться в себе и в тех все более усложняющихся отношениях, которые связывают его с окружающим миром.

Образование характера в отрочестве занимает очень существенное место. Активность, энергия, оптимизм, развитие волевых черт – основа

образования характера. Именно в подростковом возрасте человек сформировывается окончательно, в это время меняется его положение в семье, школе, обществе, меняется его самосознание.

Переход ребенка из начальной школы в среднюю существенно изменяет его учебную деятельность – изменяется содержание и формы обучения. Изучение основ наук предъявляет новые требования к мышлению, к формированию познавательных интересов. Новые учебные предметы и возрастающий объем учебного материала требуют новых приемов и способов учения.

Развитие взрослости может происходить в каком-то одном направлении или сразу в нескольких. Наиболее существенное из этих направлений связано с интеллектуальным развитием подростка. Показатель развития этой формы взрослости – стремление подростка выйти за пределы школьной программы, возникновение у него активных содержательных интересов. У подростка появляются дифференцированные отношения к школьным предметам. Интересующим его он может отдавать все свое свободное время. В то же самое время интересы могут быть неустойчивыми. Частая смена интересов не является показателем. Важен тот момент, чтобы одни познавательные интересы сменялись другими. Осваиваемые при этом навыки самостоятельной работы будут полезны подростку в его дальнейшем образовании и самообразовании.

Чрезвычайно важно взросление подростка в области морально-этической. Подросток необычайно чуток к моральным оценкам, к этическим вопросам и проблемам, которые возникают в отношениях со сверстниками и со взрослыми. Подростки активно усваивают моральные нормы и ценности, много размышляют над ними, спорят о них, часто обсуждают между собой и со взрослыми поступки людей мотивы поведения, выказывая известную зрелость в их оценке.

Подростка болезненно ранят несправедливость, ложь и коварство. Основным показателем морально-этического взросления – становление собственных взглядов, критериев и настойчивости в их отстаивании.

Увлечения детей требуют немалого труда и терпения: будь то вязание, макраме, авиамоделирование, занятия спортом, а особенно занятия классической хореографией. Приобретение знаний и умений в любой области реально приближает подростка к взрослым:

- он начинает выполнять элементы реальной трудовой деятельности умудренного жизненным и профессиональным опытом человека.

- становится более содержательной общественная деятельность подростка. Они – главные участники всех дел, они включены в многогранную общественно-политическую жизнь общества, государства.

- они задумываются над социальными, общественно-политическими взглядами, злободневными вопросами современной жизни. Их волнуют новости науки, искусства, они выбирают все новое, что развивает их интересы. В этом возрасте подростки задумываются об общественной значимости тех или иных профессий, просыпается интерес к профессии родителей, к их общественному лицу.

- подростков привлекает в людях героическое – смелость, мужество, отвага, принципиальность, твердость, они начинают обдумывать слова, поступки, личные качества людей, постепенно у них складывается свои идеалы.

Жизнь подростка постепенно меняется и в семье. На него не смотрят как на маленького: ему разрешено совершать одному дальние поездки, доверены ответственные дела, он привлечен к решению важных семейных проблем. В семье и в школе подросток при попадании в новые условия, обретает все большую самостоятельность и новые обязанности. Все это и ведет к тому, что у подростка появляется новый взгляд на мир и на себя – это показатель того, что ребенок взрослеет.

Взрослость подростка может проявляться в повышенном понимании к своему внешнему виду, в стремлении подражать манере одеваться, манере поведения старших, в копировании отношений между взрослыми. Для многих подростков внешние признаки взрослости – манера одеваться, употребление косметики, свобода распоряжаться деньгами, раскованность в разговоре – становятся основными. Стремление усвоить особенности внешнего облика взрослого и манеры его поведения само по себе может быть показателем известного взросления подростка. Важно, на какие образцы ориентируется ребенок, и какое место эти стремления занимают его в реальном взрослении.

Гармоничное развитие содержательных сторон взрослости подростка, т.е. развитие его интеллектуальной, трудовой и морально-этической взрослости, ведет к тому, что подражание внешним формам взрослости не выходит из разумных границ и не занимает в жизни подростка значительного места. Подросток многое видит, замечает, но часто не под тем углом зрения. Он много знает, но этого еще так мало. Он весь в движении, в нем так мало устоявшегося, прочного. Он весь в будущем, этот человек в проекте. В нем все еще только может быть. Только в самостоятельности действительно взрослеет подросток. Он начинает по-иному относиться к себе, начинает чувствовать себя взрослым. Он ищет себе эталоны взрослости, равняется на тех, кого считает в чем-либо более взрослым, стремиться дотянуться до них. Тем более это стремление не всегда осознанно – это чувство взрослости.

Подросток много думает о себе, и возникающее у него чувство взрослости начинает определять его оценки и самооценки, отношение к своим поступкам, поступкам сверстников, старших. Степень проявления чувства взрослости, его яркость у разных детей не одинакова. Если взрослые признают право подростка на известную самостоятельность, относятся к нему с уважением, что чувство взрослости не будет ущемлено, и в таких случаях подросток развивается и взрослеет без конфликтов.

Совсем другое, когда это чувство ребенка подавлено мелочной опекой, излишней жесткостью контроля, недоверием к самостоятельности. В таких случаях подросток не имеет возможности почувствовать себя взрослым в той или иной степени утвердить себя таким во мнении окружающих. Но это необходимо ему. Поэтому возникает грубость, упрямство, обиды со стороны подростка, усугубляются давние и недавние конфликты и углубляется взаимное непонимание. Часто, в таких ситуациях, подросток уходит из семьи, т.е. уходит из-под контроля и влияния, становится чужим в семье. Внешних признаков конфликта в семье может и не быть. Однако подавление у подростка чувства взрослости ведет к тому, что он замыкается, уходит в себя или ищет такой круг общения, где его притязания на взрослость находят удовлетворение. Особенно тогда, когда собственные попытки разобраться в себе, в своих чувствах, переживаниях, взаимоотношениях с окружающими, в окружающих людях заходят в тупик, и появляется ощущение безысходности.

Понять внутренний мир подростка можно только при условии уважения к нему, приняв его как некую автономную реальность.

Новое видение себя и окружающих и является тем, что делает подростка уже не ребенком. Главная новая черта в психологии подростка – формирование более высокого уровня самосознания. Это не только осознание себя, своих качеств, достоинств и недостатков, но и ощущение себя в системе человеческих отношений в сравнении с другими людьми в социуме, ориентируясь на общепринятые оценки и эталоны.

Потребность оценить свои возможности возникает под влиянием растущих требований со стороны окружающих в учении, в трудовой деятельности, в общественных делах. Подросток ощущает, что становится более знающим, умелым, сильным, иногда он переоценивает свои возможности, допускает ошибки, делает необоснованные выводы. При этом осознает не только себя, но себя в отношении с другими, других в отношении к себе, т.е. подросток ощущает всю сеть межличностных

отношений. А понимание своих собственных, индивидуальных качеств - одна из граней развития его самосознания. Обретая способность погружаться в свой собственный мир, наслаждаться своими переживаниями, подросток открывает целый мир новых чувств и ощущений красоту природы, звуки музыки, ощущение собственного тела. Эти открытия могут быть внезапны, а могут возникнуть в результате длительной работы. Открытие своего внутреннего мира – очень радостное, важное и волнующее событие, но часто вызывает много тревожных и драматических переживаний. Вместе с сознанием своей уникальности, неповторимости, непохожести на других приходит чувство одиночества. Следовательно – растет потребность в общении и одновременно повышается избирательность в общении, потребность в уединении.

В этом возрасте становятся возможными познание и оценка нравственно-психологического облика человека. Расширяются и умножаются связи подростка с окружающими – родителями, учителями, товарищами. Особую роль в жизни начинает играть коллектив сверстников и складывающиеся в нем взаимоотношения. Коллектив предъявляет максимальные требования, и подросток для завоевания авторитета и уважения должен соответствовать этим требованиям.

Подростки более чуткие к мнению сверстников о себе, их отношению к себе. Пред ними остро встают морально-этические проблемы отношений, у них возникают и свои требования к поступкам и отношениям и сверстников, и взрослых. Очень важна оценка положительная со стороны тех, кого он считает более взрослым, сильным, умелым.

Первая общая закономерность и острая проблема подросткового возраста – изменение отношений с родителями, переход от детской зависимости к отношениям, основанным на взаимном доверии, уважении и относительном равенстве, т.е. на отношении партнерства. А в некоторых семьях, особенно в авторитарных, этот процесс более болезнен, и воспринимается родителями как бунт, непослушание. В глазах ребенка

родители есть – источник эмоционального тепла и поддержки, есть – власть, директивная интонация, распорядитель благ и наказаний, есть – образец, пример для подражания, воплощение мудрости и лучших человеческих качеств, как старший друг и советник. Но соотношение всех этих функций и психологическая значимость каждой из них меняется с возрастом.

Первоначально в эмоциональной привязанности ребенка к родителям лежит зависимость от них. С ростом самостоятельности в переходном возрасте эта зависимость тяготит ребенка. Часто подростку приходится сталкиваться с тем, что у взрослых существует как бы два разных свода правил – для детей, для себя. И если маленький ребенок спокойно живет в рамках своих правил, то подросток не согласен с этими нормами, он бунтует, он чувствует себя уже более взрослым и самостоятельным и требует признания этого. Прежние отношения со взрослыми его уже не удовлетворяют. Он хочет видеть со стороны взрослого уважение к себе, доверие, равноправное отношение, он ждет представления самостоятельности. В этот период родителям необходимо пересмотреть отношение к ребенку, изменить его, дать подростку больше самостоятельности, проявить больше доверия, уважения, такта. Если родители не видят изменений в своем ребенке, то проявляется негативизм ребенка, он усугубляется. Конфликты возникают систематически, они становятся более сложными и резкими. Конфликтные ситуации оставляют значительный след в личности. При разумном подходе конфликтов можно избежать совсем или обойтись наименьшими потерями. Негативно влияет на ребенка отсутствие родительской любви, но избыток эмоционального тепла тоже вреден. Тепличные эмоциональные условия затрудняют формирование внутренней автономии, порождая устойчивую потребность в опеке, зависимость как черту, наконец, инфантилизм.

«Подросток» - корень этого слова «рост», следовательно, ростки нового появляются при смене любого возрастного периода. Для

дошкольного и младшего школьного возраста веками являются сдвиги в социальной позиции (позиция учащегося), то при переходе к подростковому возрасту нет такой четкой социальной позиции. Основные новообразования этого периода - часто психологические и физиологические. Дети могут вступать в пору отрочества в разное время. Ребенок становится подростком тогда, когда в нем в зависимости от индивидуальных особенностей и условий его развития, пробуждаются ростки нового отношения к себе. Все в переходе от одного статуса к другому, от статуса ребенка к статусу взрослого. Со становлением взрослости и связаны ростки нового в подростковом. Субъективно он считает себя уже взрослым во многих сферах и хочет, чтобы и окружающие относились к нему как к взрослому.

Подросткам больше всего хочется видеть в родителях друзей и советчиков. При всей их тяге к самостоятельности они остро нуждаются в жизненном опыте и помощи старших. Многие волнующие проблемы подростки вообще не могут обсуждать со сверстниками: мешает самолюбие, да что может сказать человек, который прожил так же мало, как ты сам.

Значение общения со сверстниками в подростковом возрасте трудно переоценить. Но это общение – его формы и содержание, его характер и способы определяются и направляются теми отношениями, которые складываются у подростка со взрослыми. Общество сверстников – важнейшая среда развития в подростковом возрасте:

- это важный специфический канал информации. По нему подростки узнают многие необходимые вещи, которые взрослые им не сообщают;
- это специфический вид деятельности и межличностных отношений, где вырабатываются необходимые навыки социального взаимодействия, умение подчиняться коллективной дисциплине, умение отстаивать свои права, соотносить личные интересы с общественными.

Соревновательность групповых взаимоотношений служит ценной жизненной школой. По выражению французского писателя А. Моруа, «школьные товарищи – лучшие воспитатели, чем родители, ибо они безжалостны»;

- это специфический вид эмоционального контакта. Сознание групповой принадлежности, солидарности, товарищеской взаимопомощи не только облегчает подростку автономизацию от взрослых, но и дает важное для него чувство эмоционального благополучия и устойчивости. Умение заслужить уважение и любовь равных товарищей является решающим для юношеского самоуважения;

«Рост влияния сверстников проявляется, прежде всего, в том, что они большую часть времени проводят с ровесниками. Нормы и критерии, принятые в кругу сверстников, становятся в некоторых отношениях психологически более значимыми, чем те, которые существуют у старших». (6, С. 206)

Отрочество – это время становления самостоятельности, пора перехода от детства к взрослости, усвоение новых образцов взрослого поведения. Развитие — подростка- это всегда равнение на взрослого. Подросток стремится поступать и выглядеть, как взрослый обладать теми же правами и возможностями. Это равнение на взрослого может проявляться не непосредственно, и через подражание сверстнику, уже усвоившему какие-то стороны взрослости, или более старшему товарищу. Но есть и такой путь усвоения возможности – в непосредственном контакте со взрослыми, в совместных с ним делах и занятиях, в совместном с ним труде. Этот путь представляет взрослому больше возможностей влиять на формирование личности, на процесс его возмужания. В этом моменте главное – найти взрослому правильную позицию в отношениях с подростком.

Тонкий знаток детской души В.А. Сухомлинский глубоко подметил основное противоречие внутренней позиции подростка. С одной стороны,

стремление к самостоятельности, протест против мелочной опеки, контроля, недоверия, с другой, испытание тревоги и опасения, боязнь не справиться с новыми заботами. Он ждет от взрослого помощи и поддержки, но не хочет открыто в этом, признаться. Эту противоречивость внутренней позиции подростка взрослый должен понять и принять. И строить свои отношения с подростком на основе понимания. Взрослый должен стать другом подростка. Но другом особым, отличным от друга – сверстника. Различие — это корениться в различии социальных позиций взрослого и взрослеющего человека. Один уже имеет определенный круг обязанностей и вытекающие из них права, а другой еще стремится получить эти права, имея довольно смутное представление об обязанностях. Задача взрослого – помочь подростку взрослеть, быть рядом с ним.

Подростку необходима совместная деятельность со взрослым, значит у них должны быть общие интересы и увлечения. Содержание такого сотрудничества может быть самым различным. Подросток может быть серьезным помощником родителей в хозяйственных заботах, советчиком в домашних делах. Взрослый может приобщать подростка к своим занятиям и интересам или разделить интересы и занятия самого подростка. Главное стремление подростка – самостоятельность. Взрослый должен быть рядом с ним и тут. Взрослый рядом, значит, подросток достаточно самостоятельный, много знает и умеет, сам отвечает за свое поведение, дела и поступки. Подросток впервые на самостоятельном пути. Ему может встретиться что-то непредвиденное, неожиданное, его опыт еще слишком мал, чтобы совсем справиться, чтобы решить все самому. Взрослый всегда может прийти на помощь – подсказать, посоветовать, а при необходимости вмешаться более активно. Взрослый рядом – значит, у подростка есть надежный и опытный друг, который умело и тактично проведет его через все трудности отрочества. Значит, подросток всегда будет чувствовать, столь необходимые для него, в это время свободу и самостоятельность,

уважение и доверие. Это значит, что его потребности, желания и интересы встречают понимание и поддержку.

Взрослый друг рядом – важнейшее условие воспитания и развития подростка. Только неуклонное соблюдение этого условия может обеспечить благополучное формирование личности в самую сложную пору его жизни. Потребность во взрослом друге ощущается подростком очень остро. Он ищет такого друга в семье, школе, в других сферах общения, а где он его найдет, кем он окажется – во многом зависит от нас, старших. Ведь именно взрослые, их отношения между собой, их отношения к самому ребенку создают ту или иную атмосферу в семье.

Всем хорошо известно, как много значат для развития ребенка условия его жизни. Но условия сами по себе не создают личность. Все зависит от того, какое фактическое место занимает ребенок в этих условиях, как он к ним относится, как действует в них. Деятельность ребенка в конкретных условиях организуется взрослыми. Взрослые устанавливают круг его прав и обязанностей, строят отношения, создают социальную ситуацию развития ребенка, которая определяет формирование его личности. Быть нужным ребенку – это не только материальное обеспечение, но и значит разделить с ребенком его тревоги и сомнения, его радости и печали, это значит быть всегда настроенным на его волну, чутко улавливая малейшие, но такие важные перепады его эмоций. Сделать так, чтобы он сам доверял вам то, в чем не может разобраться и что слишком интимно, чтобы выносить на люди, обсуждать с друзьями. Сделать так, чтобы у вас искал он ответа на волнующие его вопросы. У вас, а не у «великовозрастного» друга со двора. А сделать это можно только в том случае, если ваша душа, ваши волнения, тревоги, заботы будут открыты ребенку. Откровенность, доверие должны быть взаимными – только тогда между взрослым и ребенком не будет стены недомолвок, тайн, непонимания.

Но взрослый не может полностью заменить подростку друзей. Друг–сверстник всегда нужен подростку. Только с таким другом он может быть по настоящему равноправным. Есть и всегда будут у подростков свой мир, свои тайны, своя глубокая личная жизнь. Влияние друга–сверстника на формирование подростка очень велико. Оно неизбежно и необходимо и нет необходимости его бояться. Задача взрослого не в ограждении подростка от сверстников, а знать круг общения ребенка, душой войдя в этот круг, поняв его, надо суметь занять позицию ведущего, вперед смотрящего взрослого друга. Подросток очень легко раним. Иногда стоит один раз отмахнуться от него, и с таким трудом налаженный душевный контакт ломается.

Две системы отношений – со сверстниками и взрослым – подросток начинает не только осознавать, но и по-разному проявлять себя в них. Перед подростками стоит много проблем, связанных с формированием нового уровня самосознания, с необходимостью разобраться в себе, в своих возможностях, успехах и неудачах, в своих отношениях с товарищами и взрослыми. Переживаемые ребенком трудности во многом определяют формирование его личности: ранимость, у другого развивается умение приспосабливаться к мнению окружающих, третий, не сумев найти общего языка с друзьями, замыкается или ищет форму общения вне семьи и школы. Но бывает так, что подростки благополучно минуют подводные камни и плоды этого возраста, развиваясь гармонично и бесконфликтно. Путь, по которому пойдет формирование личности, только на первый взгляд может показаться обусловленным случайными обстоятельствами. У истоков всегда стоит взрослый, отношения с ним.

Идеал человеческой личности – представление о совершенном человеке, которое живет в произведениях литературы и искусства, в народном творчестве. Идеал телесной и духовной красоты занимает умы многих педагогов уже с глубокой древности, с античных времен. Сейчас идея всестороннего развития личности как высшей цели воспитания

признается всем миром. Внутренняя связь физического и эстетического воспитания основана на том, что их основная цель – формирование человека нового общества, а физическое совершенство является частью эстетического идеала.

Отличительная особенность физического развития детей среднего школьного возраста состоит в том, что именно в это время наступает период полового созревания организма. Еще не закончен процесс окостенения. Длина тела увеличивается в основном за счет роста туловища.

Мышечные волокна, развиваясь, не успевают за ростом трубчатых костей в длину. Изменяются состояние натяжения мышц и пропорции тела. Мышечная масса после 13-14 лет у мальчиков увеличивается быстрее, чем у девочек. К 14-15 годам структура мышечных волокон приближается к морфологической зрелости. Сердце интенсивно растет, растущие органы и ткани предъявляют к нему усиленные требования, повышается его иннервация. Рост кровеносных сосудов отстает от темпов роста сердца, поэтому повышается кровяное давление, нарушается ритм сердечной деятельности, быстро наступает утомление. Увеличивается жизненная емкость легких, окончательно формируется тип дыхания: у мальчиков - брюшной, у девочек - грудной. Половые различия мальчиков и девочек влияют на размеры тела и функциональные возможности организма. Девочкам лучше даются ритмичные и пластичные движения, упражнения в равновесии и на точность движений. Функциональное состояние нервной системы находится под усиленным влиянием желез внутренней секреции. Для подростков характерна повышенная раздражительность, быстрая утомляемость, расстройство сна. Очень чутки подростки к несправедливым решениям, действиям. Внешние реакции по силе и характеру неадекватны вызывающим их раздражителям.

Мальчики часто переоценивают свои двигательные возможности, пытаются разобраться во всем сами, сделать все своими силами. Девочки

менее уверенны в своих силах. Подростки очень чувствительны к оценкам взрослых, остро реагируют на какие-либо ущемления их достоинства, не терпят поучений, особенно длительных. При организации физического воспитания в этом возрасте нежелательны чрезмерные нагрузки на опорно-двигательный, суставно-связочный и мышечный аппарат. Они могут спровоцировать задержку роста трубчатых костей в длину и ускорить процесс окостенения. Упражнения на гибкость требуют предварительного проведения подготовительных упражнений, разогревающих мышцы и связки, и упражнений на расслабление задействованных мышечных групп.

Необходимо широко использовать специальные дыхательные упражнения с целью углубления дыхания. Учитывать дышать глубоко, ритмично, без резкой смены темпа. Нельзя объединять в одну группу мальчиков и девочек. Одинаковые для мальчиков и девочек упражнения выполняются с разной дозировкой и в разных упрощенных для девочек условиях. Нагрузка дозируется с учетом индивидуальных данных каждого учащегося.

Задачи физического воспитания в среднем школьном возрасте:

- содействовать укреплению здоровья и нормальному физическому развитию;
- способствовать развитию двигательных качеств: быстроты, скоростно-силовых, мышечной силы, выносливости и подвижности в суставах;
- закреплять навык правильной осанки при передвижениях и в статических позах;
- формировать рациональные и сложные жизненно-прикладные, а также спортивные виды движений в игровой и соревновательной обстановке;
- обучать основам техники выполнения отдельных упражнений.

Роль учителя на уроках физической культуры в среднем школьном возрасте становится иной, он уже организатор и помощник. При

проведении занятий учитель акцентирует внимание на приобретении навыков самостоятельных занятий физическими упражнениями и их влиянии на различные системы организма.

1.3. Классическое наследие и его влияние на художественно – эстетическое воспитание

История сохранила нам имена великих педагогов классического танца. Мы изучаем ценные традиции различных школ классического танца, оберегаем все лучшее, что было создано нашими предшественниками. «Исполнительское мастерство всегда вызывает восхищение и порождает неизменный вопрос: Каким путем достигается высокая степень профессионализма?» (25, С. 6). Урок классического танца является местом проявления творческих способностей учащихся, а так же является процессом художественно – эстетического воспитания детей. Надо понимать, что успех урока зависит не только от правильно выбранной формы и содержания занятий, но также и от умения правильно управлять самим процессом. Учить – это не только правильно объяснять и показывать, исправлять ошибки и давать советы, – это, прежде всего, умение создавать такие обстоятельства, которые исподволь, без принуждения способствовали бы обучению и художественно – эстетическому воспитанию.

К сожалению, деятельность наших педагогов, способствующих утверждению славы русской школы классического танца, до сих пор недостаточно исследована, и вся сложная система взаимосвязей творческих процессов, какими являются учебно-тренировочные классы, остается еще мало изученной областью. Несмотря на различие творческих установок, таких крупнейших педагогов-хореографов как А. Ваганова, В. Тихомиров, М. Михайлов, Е. Гердт, А. Мессерер, Н. Тарасов, В.Васильева, Н. Балтагеева, Н. Камкова, А. Пушкин, Б. Шавров,

Л. Сахарова и др. Их объединяла одна главная черта – они были верными продолжателями лучших традиций русской школы классического танца.

На некоторых из них остановимся подробнее:

Система А.Я. Вагановой – закономерное продолжение и развитие традиций русской балетной школы. Творчество многих хореографов, танцовщиков, педагогов было направлено на совершенствование техники и выразительности классического танца. На русской сцене работало также немало известных зарубежных педагогов. Прививаемые ими навыки творчески усваивались исполнителями и подчас значительно изменялись в сценической практике. Огромный опыт, накопленный русским балетом, а в советское время практически осмысленный и систематизированный, стал базой новаторской деятельности советских педагогов танца. Эта грандиозная работа была возглавлена А.Я. Вагановой, профессором хореографии и народной артисткой РСФСР, педагогом Ленинградского Государственного хореографического училища, носящего сейчас ее имя.

Книгу А.Я. Вагановой «Основы классического танца» знает и ценит весь хореографический мир. Переведенная на многие языки мира, она перешагнула рубежи всех стран, где существует балетное искусство.

В творческой жизни А.Я. Вагановой отчетливо различаются два периода. О первом из них – сценической карьере танцовщицы – она вспоминала с горечью, второй – послереволюционная педагогическая деятельность – принес ей мировое признание. И все же эти периоды взаимосвязаны. В неудовлетворенности артистической карьерой кроются истоки последующих достижений. Со страниц воспоминаний Вагановой встает облик человека «настойчиво идущего с юных лет» (9, С.1).

Ваганова не упускала возможности учиться у старших товарищей по сцене, но главным оставалась самостоятельная работа, поиски собственного подхода к танцу на основе критического освоения опыта современников.

Ваганова сумела понять самую сущность форм классического танца. Вникая в танец своих старших товарищей, она сумела расценить в себе и в других самые основы, на которых танец базируется. На уроке Вагановой не поверхностные узоры плетутся, не раскраивается пестро бесформенная масса – строится изнутри твердая и стройная конструкция. Этот подход к танцу делает Ваганову остро современной, несмотря на то, что она не новатор и в ее намерениях нет никаких нарушений традиционного танца.

Ваганова создала и преподавала классику остро современную, классику сегодняшнего дня. «Всякая ее поза конструктивна, с твердо сложенной архитектурой, с трезвым деловым подходом к движению, построенному на игре мускулов и сознательно приводимых в новый порядок рычагов. Твердость, компактность, «трехмерность», лежат в основе техники ее учениц» (5, С. 443). Ближе всего техника учениц Вагановой именно к современным конструкциям, конструкция в движении – все продумано, все целесообразно, твердо, надежно и закономерно. Все движения никогда не будут случайны или просто зрительно приятны. Все движения бьют в одну цель.

Танцовщице, прежде всего и больше всего, нужен корпус поворотливый и ловкий, но сильный и крепкий; нужен незыблемый апломб, крепкие и послушные ноги; и руки, способствующие апломбу и поворотливости, в той же мере, как выразительности и законченности позы. У Вагановой нельзя было увидеть лирическое позирование, картинных developpe, игры на красоте движения рук.

Developpe делается коротко: раз! - и нога уже в заданной позе и удерживается все время, которое на это developpe отпущена в данной комбинации. Такими же проходными должны быть все перемены позы, без задерживания, без остановок на промежуточных позициях, на опорных точках – так требовала Ваганова, и так приобретали ученицы основу своего танца – и умение владеть и управлять корпусом, устойчивость. Из этих комбинаций на уроке выносили ученицы органическое ощущение

классической позы и классического движения. Так как все позы, все движения берутся у Вагановой из «центра», из перестроившегося и, прежде всего, и раньше всего корпуса – это перестройка корпуса внедряется в сознание ее талантливым чередованием поз и движений. Никогда рядом вы не найдете на уроке Вагановой двух па, которые делаются с одинаковым положением корпуса.

Все движения рук, вообще все то, что относится к «позированию», Ваганова облакает на уроке в до крайности скупые, отвлеченные и очищенные формы. Таким уроком вскрывается до конца основ классического танца, его вневременная основа.

«Ваганова живет и торжествует в своих блистательных ученицах, с которых начиналась ее слава – от Семеновой, Иордан и Улановой, Дудинской и Шелест, до ее последующих учениц – Петровой, Войшнис, Моисеевой, Курганкиной, Осипенко, Колпаковой. Ваганова создала свою методику обучения балетного актера, стройную систему хореографического мышления... Она определила и выстроила яркие артистические индивидуальности. Но в искусстве обязательно взаимодействие. Талантливые ученицы, в свою очередь, создали ту Ваганову, которую мы знаем, которая навсегда останется в летописях русского балета» (11, С. 5).

А. Мессерер заниматься классическим танцем начал только в частной студии А. Шаламытовой, бывшую, прежде, студией знаменитого М. Мордкина. Затем в студию был приглашен руководитель балета Большого театра знаменитый Горский. Именно его уроки помогли в подготовке к конкурсу в хореографическое училище Большого театра. В этом же году Мессерер получает приглашение преподавать на вечерних двухлетних хореографических курсах, открытых при Большом театре. Его педагогический опыт постепенно обогащался.

«...в чем я абсолютно уверен – это в необходимости предварительной тщательной подготовки педагога к каждому уроку.

Педагог обязан приходить в класс с отчетливым сознанием своих задач на сегодня, знать, чего он хочет добиться именно на данном занятии» (26, С. 18).

На протяжении долгих лет работы Мессерер прошла плеяда высокоодаренных артистов, различных по своей художественной манере и по характеру исполнительского мастерства, но всегда безгранично любящих свое искусство. Многие из них занимались в его классах. Среди них были и зрелые мастера и совсем юные артисты, только что окончившие школу. Одно поколение шло на смену другому. Среди многих имен: Г. Уланова, М. Плисецкая, Е. Чикваидзе, И. Тихомиров, Н. Капустина, В. Галецкая, М. Габович, В. Преображенский, М. Лиёпа, В. Васильев, В. Тихонов, М. Лавровский и другие.

А.А. Горский стремился создать определенную школу педагогики. Для этого он занимался анатомией, разработкой программы занятий. Горский верил в классический танец, но не любил стандарт, не выносил холодных поз. Он хотел сделать все живым.

«Здесь я узнал, как богата фантазия моего учителя. Он вел урок не только как педагог, но и как балетмейстер. Он всегда создавал на уроках интересные композиции, маленькие вариации, которые можно было бы даже вставить в балет. Его воображение хореографа, казалось, не знало границ и щедро проявлялось даже на обыкновенных уроках» (25, С. 11).

Класс Горского был особенно ценен своей творческой направленностью. Он не всегда объяснял приемы исполнения движений, стремясь главным образом развивать артистичность и художественный вкус своих учеников. Горский уделял огромное значение музыкальному сопровождению классов и был очень требователен к работе концертмейстера, придавал исключительную важность дыханию. Вот почему, когда Горский задавал комбинации, напоминавшие целую, пусть маленькую, вариацию, в этом сказывался не только огромный творческий потенциал его природы хореографа, но и часто практическое стремление

развить и укрепить в учениках умение правильно дышать. Горский добивался выразительного исполнения и эмоциональной окраски движения, а иногда и национального колорита, строя весь класс в определенном стиле - русском, венгерском, либо испанском.

«Он часто повторял, - вспоминал А. Мессерер, - что если танцовщик небрежен в артистической стороне своей работы во время урока, ему трудно будет обрести это, столь необходимое качество сразу на репетиции, а позднее и на сцене» (25, С. 12).

Н.И. Тарасов – хранитель самых лучших, прогрессивных традиций школы русского классического балета. Тех традиций, которые в юности он принял от своих школьных учителей, в начале - от Н.П. Домашева, затем от Н.Г. Легата и других. Многие ученики Тарасова стали ведущими советскими танцовщиками. Среди них есть удостоенные почетных званий, награжденные орденами Советского Союза, дипломами лауреатов Международных конкурсов. Это лауреаты ленинской премии М. Лиёпа, М. Лавровский, Ю. Кондратов. Ю.Жданов, Я. Сех и другие.

Сегодня целый ряд балетмейстеров и педагогов классического танца в театрах и хореографических училищах - это ученики Н.И. Тарасова. Первый в истории балета труд, освещающий методику преподавания классического танца написанный замечательным педагогом профессором А.Я. Вагановой, получил всемирную известность и переведен на многие языки. Но речь в нем идет преимущественно о женском танце. Труд Н.И. Тарасова посвящен мужскому танцу.

«В своем учебнике, - пишет Р.Захаров, - Н.И. Тарасов последовательно и подробно рассказывает о сложном процессе воспитания танцовщиков, разъясняет весь педагогический процесс от простого к сложному, от частного к общему, целому. Его труд не сводится лишь к обучению танцевальной технике (ему, разумеется, отводится значительное место). Автор разъясняет своим читателям - будущим педагогам классического танца – необходимость развивать в своих будущих учениках

внутреннюю технику, артистизм, позволяющий затем в сценических условиях исполнять танец музыкально, реалистично, в стиле и характере определенной эпохи и народа, из среды которого вышли герои того или иного балета» (34, С. 4).

Мы все бываем свидетелями громадного эмоционального воздействия танца, если он сочетает в себе высокий художественный уровень исполнительства и глубокий идейный смысл. Необходимо особо остановиться на концертной деятельности участников коллектива классического танца. Концерт – это и праздник, это и экзамен. Экзамен своеобразный, где все делается коллективно, где все друг от друга зависят.

«Прежде всего, концерты и концертные поездки стимулируют общественную активность ребят. Необходимо коллективно принимать решения и самим их выполнять, ощущения себя непосредственными участниками важного дела повышает у них чувство ответственности за общее дело» (33, С. 80).

В концертных поездках ребята отходят от повседневного привычного им ритма жизни, и их восприятие окружающей действительности становится более эмоциональным. При этом расширяются возможности преподавателя, воздействуя на их чувства более плодотворно и целенаправленно проводить воспитательную работу. Во время поездок вопросы нравственного, трудового и эстетического воспитания решаются в комплексе, что дает положительные результаты. Поездки помогают развивать ребят, расширять их кругозор прививать навыки и привычки культурного человека. Во время таких поездок общность интересов способствуют духовному сближению ребят в коллективе, укрепляет их дружеские связи.

Ежегодно происходит процентное обновление любого коллектива. Приход новичков в коллектив остро ставит вопрос о необходимости выравнивания из знаний, умений, навыков, доведения их до уровня необходимого для коллектива. Педагогу помогает шефство старших.

Большинство ребят, занимающихся классическим танцем, нельзя отнести к «трудным» подросткам. Но если таковые и появляются, то увлеченность классическим танцем помогает оторвать этих ребят от улицы, привлечь к регулярным занятиям, ведь классический танец – это целый мир красоты. Эта песня о благородстве и высших переживаниях, переданных посредством линий человеческого тела. К этому великому искусству человек подходит, преодолевая ряд трудностей по приведению своих данных тела в инструмент, способный передать глубокий и интересный рассказ о мире. Труд не есть зло, которое следует избегать, а благо, к которому люди стремятся, если только труд соответствует их наклонностям. Вся вселенная может звучать в искусстве танца. Хореографическое классическое искусство есть выявление души человека в линиях человеческого тела.

ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ХУДОЖЕСТВЕННО – ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

2.1. Значение классического танца в художественно – эстетическом воспитании детей среднего школьного возраста

В переводе с латинского языка слово «классический» означает «образцовый» (лат. classicus – образцовый).

Классическими мы называем образцовые, выдающиеся, общепризнанные произведения литературы и искусства, имеющие непреходящую ценность для национальной и мировой культуры. Классическими мы называем и лучшие, первоклассные балетные спектакли – зарубежные, советские, русские. А их создателей балетмейстеров причисляем к классикам хореографии.

Классический танец является фундаментом обучения для всего комплекса танцевальных дисциплин. Он развивает физические данные учащихся, формирует необходимые технические навыки, является источником высокой исполнительской культуры. В этом его главное воспитательное значение. Сохранение классического наследия – одна из важнейших задач, стоящих перед каждым руководителем балетного коллектива. А о необходимости воспитывать учащихся на основах классического танца даже говорить не надо, ибо только воспитание на его школе может сделать обучение ребенка успешным.

«Часто представление о классическом танце как о каком-то застывшем, музейном, раз и навсегда данном виде искусства, состоящем из неизменных движений, ошибочно. Классический танец многообразен, беспределен по своей выразительности, впитывает в себя все новшества эпохи. Происходит его обогащение национальными культурами разных народов. Для исполнения и создания выразительного танца необходимо обладать основами школы классического танца. Точно, скрупулезно

исполнять любое движение, понять всю технологию танца. Уметь контролировать каждый прием, движение. Развить хореографическую память, сообразительность, уметь быстро осваивать новый рисунок, танец» (26, С. 6).

Основными принципами обучения классическому танцу являются: постепенность в развитии природных данных учащихся, строгая последовательность в овладении лексикой и техническими приемами, систематичность и регулярность занятий, целенаправленность учебного процесса. Без соблюдения этих условий классический танец теряет силу воздействия как средства эстетического воспитания.

Педагог должен проявлять определенную гибкость в подходе к каждой конкретной группе учащихся, творчески решать вопросы, которые ставит перед ним учебный процесс. При этом главная задача – поиск методов работы, которые обеспечивают высокое качество обучения.

Предмет и задачи воспитания.

Обучение классическому танцу – педагогический процесс, он требует планомерной и методически правильной организации действий преподавателя и учащихся.

«Главное, на что должно быть обращено внимание преподавателя – это раскрытие индивидуальности каждого из своих учеников, а они всегда разные, самобытные, неповторимые. Не себе подобные копии, а новые кадры балетмейстеров, творчески самостоятельных, со своим мышлением и почерком, обязан воспитывать педагог» (13, С. 3).

С помощью средств воспитания на основах классического танца успешно разрешаются следующие задачи:

- всесторонне, гармоническое развитие форм тела и функций организма подростка, направленное на совершенствование физических способностей, укрепление здоровья;
- формирование важных музыкально-двигательных умений, навыков и вооружение специальными знаниями;

- воспитание моральных, волевых, эстетических качеств, развитие памяти, внимания, общей культуры поведения.

Основной задачей в обучении является создание условий для овладения школой классического танца:

Школу составляют определенные выразительные средства, обеспечивающие законченность движения, упражнения, комбинации.

Школу характеризуют координация движений в сочетании с музыкой, точность позиций рук – основы законченности позы, выразительность каждого положения тела.

Школа – познание комплекса приемов на основе практических умений, координации, устойчивости, музыкальности.

Школа - умение управлять костно-мышечным аппаратом. Владение школой позволяет высвободить способности для восприятия новизны, импровизации на основе полученных знаний.

Овладеть школой классического танца – основного языка хореографии – помогут методы развития физических данных, направления недостатков физического сложения, воспитание осанки, музыкальности.

Классический танец необходимо рассматривать как духовный источник, способ развития целостного мышления. Следует подчеркивать единство и родство классического танца и музыки, выраженное в их взаимодействии, как основа всего учебного процесса. В процессе обучения создаются предпосылки для выработки единых психолого-педагогических принципов преподавания, имеющих системообразующую роль.

Педагог постоянно обращается к разуму ученика, ибо недогрузка эмоционально - образной сферы притупляет остроту восприятия, интуицию, приводит к угасанию творческих способностей. Ибо знания только формально - логического происхождения воспринимаются как сухие правила, схемы, понятия. Одним из синтезирующих начал, обеспечивающих обучение, является музыка. Она позволяет понять

движение «изнутри» - телом, чувством, мыслью, что подчеркивает выразительность и индивидуальность исполнителя.

Танец и музыка в совокупности существуют как представление человека о самом себе как средство самосознания и самовыражения.

Школа классического танца опирается на вековой опыт формирования методики преподавания и является базой любой деятельности хореографа.

Логически мотивированные занятия концентрируют внимание, активизируют усвоение материала, создают творческую атмосферу. Путем целесообразно подобранных, повторяемых движений развивается свободное пластическое управление двигательным аппаратом. Достигается это благодаря экзерсисам – системе упражнений, формирующих осанку, тренирующих мышцы, увеличивающих силу ног, подвижность суставов, эластичность связок – на фоне гибкости тела и силы рук.

Исполнение каждого последующего движения осмысливается на основе опыта предыдущего. Новое движение как бы «наслаивается» на двигательный аппарат с учетом особенностей данных каждого индивидуума.

Музыкальное оформление помогает распознать характер движения. Понятие «танцевальный» и есть не что иное, как выражение музыки через движения. Уделяется внимание не только ритмической, но и эмоциональной связи музыки и танца. «Уметь творчески вдохновенно и виртуозно танцевать содержание музыки – значит овладеть одним из главных элементов мастерства».

Основной формой организации учебной работы по курсу художественно-эстетического танца является урок. Для урока характерно: постоянный состав занимающихся, определенная длительность, присутствие педагога, концертмейстера, строгая регламентация. Основными предпосылками, определяющими наиболее целесообразную последовательность решения педагогических задач урока, т.е. его построение, являются:

- достижение максимальных результатов урока с минимальной затратой энергии и времени занимающихся;
- сохранение высокой работоспособности учащихся в течении всего занятия;
- обеспечение благоприятных для здоровья учащихся условий проведения и режима уроков

Каждый урок начинается с поклона педагогу и концертмейстеру. Поклон является не только приветствием, но мобилизует внимание, концентрирует его на предстоящем занятии.

Опросом явки оценивается состояние учащихся, их физическое самочувствие, степень готовности к уроку. Урок строится по аналогии с академическим уроком по классическому танцу и состоит из экзерсисов у станка и на середине, прыжков и танца на пуантах в старшем классе. Последовательность изучения движений соблюдается на основе академической методики преподавания. На начальном этапе обучения осваивается технология танца с элементами координации. Главная задача – гармонично подготовить опорно-двигательный аппарат к освоению танца.

В средних классах вводится большое адажио, аккумулирующее знание поз, различных связок и переходов от одного движения к другому, техники вращения. По мере усвоения движений, адажио усложняется. Оно дает возможность раскрыть индивидуальность ученика. Значительное внимание уделяется прыжкам, умению поднять тело в воздух и задержать его в определенной форме, что позволит обеспечить освоение всего раздела аллегро.

Требования по организации и проведению урока соответствуют программе на весь период обучения, согласуются с конкретным содержанием ее на данный период. Учитываются физические данные учеников, их возраст, уровень знаний, полученных ранее. Нагрузка на ученика до урока и после. Также определяется место урока классического

танца в ряду смежных специальных дисциплин, с учетом подготовки или проведения концертной деятельности.

Педагог предлагает задание четким устным изложением с показом и музыкальным оформлением, состоящее из движений и комбинаций в экзерсисах. Выделяется главное в исполнении. Рекомендации по исполнению основываются на знании физических данных группы в целом и каждого ученика в отдельности.

Мотивированный повтор движений и комбинаций активизирует совместную деятельность педагога и ученика.

Следует рассматривать недостаточное качество исполнения учеником как явление временное. Необходимо помочь ему поверить в себя, в возможность преодоления сопротивления своего тела систематическим, осознанным трудом. Каждого ученика следует ознакомить с его природными данными, особенностями его костно-мышечного аппарата. Это помогает рационально выстраивать процесс обучения. Рекомендации способствуют лучшему усвоению материала, делаются по ходу выполнения задания. Они могут быть общими и индивидуальными. Рекомендации лаконично и точно строятся на основе педагогического опыта.

Экзерсис у станка предполагает равномерную нагрузку, постепенно вводит в работу мышцы, вовлекает весь костно-мышечный аппарат. Нагрузка в каждом задании должна соответствовать возрасту, уровню полученных ранее знаний с учетом последовательной работы групп мышц. Экзерсис у станка создает благоприятные условия для работы на середине.

На середине класса нет дополнительной опоры, и поэтому задания приобретают новые качества. Особое внимание уделяется устойчивости. Содержание экзерсиса состоит из движений, проученных у станка.

Вводится исполнения движений в пространстве. Согласно программе обучения, упражнения на середине постепенно технически усложняются. Происходит переход на новый этап обучения.

Экзерсис на середине и экзерсис у палки занимают равное количество времени. Активно вводятся сочетания разных движений. Усложняется техника упражнений с введением различных повторов. В начале экзерсиса рекомендуется маленькое адажио, позволяющее адаптироваться – сохранять устойчивость на середине. Кульминацией является большое адажио, включающие разные технические сложности: большие позы, вращения, переходы и связки.

Все упражнения у палки и на середине направлены на качественное освоение прыжков. Разнообразные по форме и содержанию прыжки способствуют освоению сценического пространства. Прыжки являются наиболее трудоемкой частью классического танца, трудно усваиваемой.

Научить совершать прыжок, сохраняя определенное положение в воздухе, затем приземляться мягко, пружинисто – процесс длительный. Главное – уметь зафиксировать высшую точку прыжка собранным телом, натянутыми ногами, правильным дыханием; научить ощущению тела в воздухе. Для этого изучается правильный толчок и правильное приземление.

Временная затрата на каждую часть урока определяется конкретным периодом обучения. В начале обучения основным является освоение технологии танца. Поэтому экзерсис у палки продолжительней, чем экзерсис на середине, который занимает меньше времени, так как построен на движениях, проученных у палки, на комбинированных упражнениях. Новый материал вводится по мере освоения устойчивости, координации. Прыжки занимают меньше времени в связи с более коротким исполнением. Однако нагрузка при этом не уменьшается. В середине обучения увеличивается физическая нагрузка, активно вводятся позы классического танца, техническое усложнение экзерсисов. Экзерсис у палки занимает все меньше времени за счет темпа исполнения и сочетания движений. Последовательность и тщательность сохраняются.

Только при этих условиях обеспечивается должное качество обучения, выносливость. Вырабатывается чистота и законченность движений. На последнем этапе обучения сохраняется структура уроков, усложняется техника, координация. Исполнение приближается по требованиям: выразительность, музыкальность, координация, составляющие суть артистизма (танцевания).

Насыщенность, интенсивность урока зависит от готовности к нему педагога. Четкое представление о структуре урока позволяет выдерживать деловой ритм, не отвлекаться на длительные рассуждения, работать над ошибками всем классом и с отдельными учениками. Замечания одному ученику являются основой для самоанализа каждого учащегося в классе. Задание дается четко, спокойно. Ведение уроков хореографии требует от педагога артистичности. Первый помощник педагога – концертмейстер. Он четко держит темп, ритм движений, точно улавливает характер и оформляет движения, комбинации.

Педагог заканчивает урок подведением итога качества занятия, высказывает пожелания, дает оценку всем и каждому. Урок заканчивается поклоном.

Целью упражнений в области классического танца, является техника танцевального искусства, она начинается с изучения первоначальных позиций ног, корпуса, головы, рук. Так как танец требует гибкости и упругости мышц человеческого тела, легкости в движениях и чувства равновесия то, идя на завоевание этих целей, появились упражнения, развивающие тело в этих направлениях.

Таким образом, упражнения в области классического танца имеют своей целью приготовить тело человека (с технической и эстетической стороны) к изображению благородного свободного движения. Упражнения классического танца способствуют формированию у подростка правильной осанки, красивой походки развитию ритмичности и координации движений.

Для того чтобы дать человеческому телу возможность двигаться во всех направлениях, требуется развитие мышц и дыхания. Известно, что опорой тела является скелет и его суставо-связочный аппарат, при помощи которого человек двигается в пространстве. Если этот аппарат окажется недостаточно гибким, тело танцовщика в его движении будет стесненным, мало выразительным. Трудно и ограниченно гнущаяся спина не может дать гибкого, упруго-эластичного перегиба корпуса. Не свободные в своем движении плечо, локоть, запястье и пальцы вносят в танец скованность. Недостаточно открытое бедро мешает движение ног свободного, выворотного и высокого шага. Малая гибкость колена и стопы также затрудняют движение ног.

«Таким образом, ограниченная и пластически не свободная гибкость тела танцовщика привнесет в танец элементы жестокости и корявости, не гармонирующие с понятием «классический» (34, С. 27).

Гротескность и эксцентричность движения в классическом танце – элементы сценические, и привносятся они балетмейстером.

Воспитание будущего танцовщика идет сложнейшим, подчас противоречивым путем. Все упражнения ученик должен выполнять четко и убедительно по своей форме, но с ясно выраженным чувством своего отношения к искусству танца и музыке. Оставаться всегда самим собой – вот учебная задача, которая ведет ученика к естественности, глубине и простоте действия. Такой подход позволяет ученику в полной мере раскрыть свою индивидуальность, свой внутренний мир, свое воображение и вместе с тем предохраняет от формального подражательства и заученных эмоций. Только регулярный, достаточный по времени, по объему, сложности и интенсивности труд позволит учащимся овладеть средствами высокой техники классического танца, то есть пользоваться силой и выносливостью своих мышц свободно, экономно, без перенапряжения, с должным чувством меры.

Когда изучающий классические упражнения подходит к тому, что называется художественным выражением благородного танца, задачи изучающего становятся еще труднее. Начинается изучение гармонии частей человеческого тела в движении.

Танец – это слово линий человеческого тела, этому языку свойственно не только веселить, но и говорить глубокие вещи человеческой душе. Каждый жест, каждый поворот тела, каждое сочетание движений могут быть или художественно содержательны, или пусты, даже скучны. Танцевать содержательно, танцевать, захватывая зрителя, - вещь очень трудная.

Поза классического танца как средство выражения психологического образа.

Чтобы овладеть высоким исполнительским мастерством классического танца необходимо познать и усвоить его природу, его средства выражения, его школу. Состав движений классического танца велик и многообразен, но основная его речевая единица – это поза во всем своем хореографическом и композиционном многообразии.

Поза классического танца по своей природе свободна от бытовой достоверности, эмоционально-смысловое содержание и ход сценического действия раскрываются ее средствами поэтически-обобщенно, а не прозаически бытово. Конечно, поза классического танца условна. В ней все подчиняется пространственным и временным законам театральной хореографии, которая пластически усиливает, укрупняет, возвышает, доводит до необычайной виртуозности природные движения тела человека. Но эта пластическая условность позы вполне реалистична. Она дает искусству классического танца исключительно стройные, емкие и гибкие средства выражения. Например, при исполнении танца одной позы арабеск, не нарушая ее хореографического строя, можно выразить самые различные по характеру сценические действия – от тонкой и светлой лирики до глубокого драматизма.

Поза классического танца отличается исключительным разнообразием приемов исполнения. Она может входить как основной или как дополнительный элемент, то или иное движение, принятое школой и театром классического балета; может воспроизводиться медленно и быстро, фиксироваться длительно и кратко, усиливать или ослаблять динамику движения. Поза может быть исполнена в малой или большой форме, на полу и в воздухе, без поворота, с поворотом, вращением, с заноской, кабриолем и т.д. и т.п.

Позы могут соединяться одна с другой в целую хореографическую композицию при помощи самых различных приемов связи. И если эта композиция исполняется осмысленно, вдохновенно, музыкально и технически совершенно, тогда поза, превращаясь в живой выразительный жест танца, способна характеризовать собой различные образы жанр, стиль спектакля, хореографического номера, различные чувства стремления и переживания человека.

«Таким образом, поза классического танца – это своего рода жест, вытекающий из осмысленного и выразительно выполненного действия, и жест такой, в котором принимает участие все тело танцовщика, а не только одна или две руки, обычно сопровождающие нашу речь для придания ей большей выразительности» (34, С. 13).

Классический танец может обогащаться стилистическими признаками народной хореографии, может наполняться признаками образного и очеловеченного подражания птице, сказочной ящерице, цветку, драгоценному камню; может пользоваться некоторыми приемами спорта, если это понадобится балетмейстеру по ходу сценического действия. Сценический опыт убедительно подтверждает, что школа классического танца, располагая огромным диапазоном технических и выразительных средств, является той профессиональной основой, которой пользуются исполнители всех жанров театральной хореографии. Но это относится только к школе, к исполнительской технике танца, тогда как

будущий артист должен владеть умением создавать психологический образ своего героя, научиться актерски работать над ролью. (37, С. 42).

Вопрос об органической связи танца и музыки в хореографии на сегодняшний день даже не обсуждается. Необходимость подобной связи признана всеми – массовым зрителем, исполнителями, балетмейстерами, теоретиками балетного искусства. Она считается непреложной со времени создания П.И. Чайковским и М.И. Петина балета «Спящая красавица», положившего начало новой эры в мировом искусстве хореографии – эры расцвета музыкального балета, приоритет утверждения которого бесспорно принадлежит русскому балету.

«Музыка играет колоссальную роль в классическом танце. Если хореография передает сюжет линиями человеческого тела, то музыка в звуках дает те же эффекты. В совершенном балете эти два искусства до того тесно связаны друг с другом, что разнять их нет возможности»(23, С. 130).

Хоть одной из труднейших задач и является написание музыки для балета, а значит, что нужно дать пьесе ее душу и ее существенные ритмы, но подавляющее большинство ведущих композиторов все-таки обращалось и обращается к балету, справедливо полагая, что через балетную драматургию возможно полное раскрытие актуальных тем, действенных творческих замыслов, отражающих сокровенные требования жизни.

«Идейно-эмоциональное содержание музыкального произведения композитор передает с помощью средств музыкальной выразительности – мелодии, гармонии, темпа, ритма и др. Совокупностью всех этих средств создаются музыкальные образы, содержание которых отражает замысел композитора. С первых занятий следует учить занимающихся понимать содержание музыки, вникать в ее сущность» (31, С. 12).

Мелодия – это одноголосное выражение музыкальной мысли. Она представляет собой чередование звуков, находящихся в определенном соотношении по высоте и имеющих определенный темп и ритм.

Мелодия помогает запомнить музыку, а, следовательно, и упражнение. Зная мелодию произведения, под которое выполняется движение, учащиеся могут повторить его без музыки, сохраняя нужный темп, ритм и даже динамические оттенки. Услышав мелодию можно быстро восстановить последовательность движений и в комбинации. Она как бы подсказывает характер движений, форму и последовательность их.

Динамические оттенки – это изменение громкости звучания при исполнении музыкального произведения. Они очень важны для передачи выразительности музыки, и, соответственно, танца. Динамические оттенки связаны с мелодическим рисунком. Соответственно этому восходящее движение мелодии сопровождается усилением звучания, а исходящие – ослаблением.

Ритм – одно из главных выразительных средств музыки. Это последовательное сочетание музыкальных звуков различных длительностей. Ритм движений есть большая и существенная часть хореографии. В ритме заключаются великие тайны искусства. Танец или сцена, жест или ряд движений, если они проделаны в неверном ритме, совершенно теряют смысл и красоту выражения.

Темпом называется скорость исполнения музыки. Для большей выразительности музыкального и хореографического произведения применяют постепенное ускорение или замедление темпа исполнения.

Но, говоря о преподавании классического танца, необходимо отметить, что роль музыки в искусстве танца недостаточно разъясняется педагогами и не всегда усваивается учащимися. Ученики не осознают, что без знания музыки, без понимания ее образного и эмоционального содержания, без учета тесной взаимосвязи музыки и танца нельзя

достигнуть осмысленности, подлинной выразительности хореографического исполнения.

На уроке классического танца с самых первых шагов обучения дети впервые знакомятся с музыкой в ее связи с движением. Поэтому дать учащимся с самого начала правильное представление о принципах и закономерностях этой связи крайне важно. В этом отношении очень велика роль экзерсисов по классическому танцу, оформляемых музыкой. В развитии общей музыкальности учащихся они имеют огромное художественно-эстетическое воспитательное значение.

Так на занятиях классическим танцем с помощью музыки преподаватель-хореограф раскрывает внутренний мир подростка, его душу и самые потаенные чувства.

«Тесное сотрудничество педагога классического танца и пианиста, создающего его музыкальное оформление на уроке, должно привести к наиболее эффективному воспитанию художественного мышления будущих балетных артистов, к развитию музыкальности учащихся и сознательному постижению ими принципов связи музыки и танца, к привитию им навыков согласованности движения с музыкой.

Музыкальное оформление урока классического тренажа должно организовывать все движения во времени, в условиях определенного темпа и ритма. Больше того, оно должно самой музыкой выявить особенности танцевального движения: его рисунок, характер, динамику, фразировку и т.д., то есть все то, что в дальнейшем станет средством передачи идейно-образного и эмоционального содержания танца»(38, С. 9).

На занятиях классическим танцем музыка выполняет ряд специальных функций:

- благодаря музыке занятия являются эффективным средством эстетического воспитания. В процессе занятий подростки знакомятся с музыкальной грамотой, с понятиями ритма, характера, жанра музыки. Это помогает им глубоко воспринимать музыку, развивает у них

художественный вкус. Музыка помогает решать и другие задачи эстетического воспитания, как например, воспитание чувства красоты движения, культуры поведения;

- музыка имеет важное значение при обучении движениям, в особенности при воспитании выразительности и артистичности;

- музыка обладает большой силой эмоционального воздействия, что способствует повышению внимания и работоспособности подростков, усиливает эффект применения физических упражнений;

- музыкальное сопровождение облегчает работу преподавателя, освобождая от регулирования темпа и ритма упражнений с помощью подсчета, благодаря чему создаются более благоприятные условия для управления педагогическим процессом.

Учащимся необходимо не только уметь слушать музыку и проникаться ее содержанием, но и любить ее, понимать, чувствовать, увлекаться ею. Поэтому и преподаватели его ученики должны уделять в своих занятиях особое внимание не только развитию ритмически и эмоционально-действенной связи музыки и танца. Конечно, отлично сознавать, что музыка – это искусство, в котором идеи, чувства и переживания выражаются ритмически и интонационно организованными звуками; что в танце идеи, чувства и переживания выражаются тоже ритмически и интонационно средствами организованной пластики сценического движения, то есть при помощи хореографической композиции, позы и актерского жеста; что музыкальность – это способность к музыке, тонкое ее понимание, что танцевальность – это способность к танцу и тоже тонкое ее понимание, что театральная танец – это не просто компонент, зримо воссоздающий собственные средства выражения, с помощью которых раскрывается смысл сценического действия. И, наконец, что без подлинной музыкальности нельзя овладеть подлинной танцевальностью, ибо содержание музыкального произведения и сценического действия едины, неотделимы. Поэтому очень важно, чтобы

в основе всего курса обучения классическому танцу, каждого урока, каждого отдельного учебного занятия, даже самого элементарного, лежало осмысленное, живое восприятие музыки.

Музыка эмоционально-образная, танцевально-действенная, оптимистического и волевого начала, с ясно выраженной и завершенной мелодией является наиболее приемлемой для учебных целей. Воспитание музыкой является составной частью общего и профессионального обучения хореографическому искусству. Музыкальное воспитание сказывается на мироощущении и поведении учащихся. Музыкальное воспитание не только оказывает эмоциональное воздействие, но и формирует интеллект, мышление. Образ музыкальный и хореографический – это синтез художественности в исполнительском искусстве танца. Одно из условий формирования музыкальности состоит в создании педагогом той музыкальной атмосферы, которая станет для ученика средой существования.

Чтобы разбудить и развить интерес к музыке, педагог должен уметь увлекать учеников эмоционально и танцевально выразительными, тщательно подобранными музыкальными произведениями. Они соответствуют воспитательным задачам. Музыка организует внимание учащихся на уроке. Без устойчивого сосредоточенного и целенаправленного внимания невозможно научить активно и точно отвечать на музыку движением, жестами, дыханием. С первого урока необходимо воспитывать навыки сосредоточенного внимания во время исполнения движений. Нельзя призывом к дисциплине приучить внимательно слушать музыку. Необходимо уметь рассказать об особенностях музыкального искусства. Музыка стимулирует рост творческих способностей, является действенным средством формирования воли, характера.

Первоначально развивается способность согласовывать движения с музыкальным ритмом, который должен восприниматься не просто

механически точной долей времени, как выразительный компонент. Учащие осваивают простейшие хореографические и музыкальные ритмы размерами 2/4 и 4/4. Затем сложные: 3/4, 6/8 и т.д. В каждом предлагаемом движении педагог просчитывает ритм по восьмым. В хореографии сильное движение часто совпадает со слабой долей в такте.

Во всех аллегро прыжок вверх исполняется на слабую долю. В размере 3/4 необходимо следить, чтобы третья доля не была «пустой». Так, исполняя *battement fondu* на два такта по 3/4, заканчивать его следует на третью четверть второго такта. Особенно в исполнении поз, *port de bras* третью четверть надо «допевать» пальцами рук, взглядом. Следует учить творческому восприятию музыкальной темы-мелодии. Танец без внутреннего творческого побуждения не будет выразительным. Музыкальная тема должна вызывать стремление действовать технически совершенно, осмысленно, увлеченно. Это не мешает развитию техники танца, напротив, активизирует ее. Важно, чтобы в основе всего периода обучения классическому танцу каждого урока, каждого отдельного учебного занятия лежало осмысленное, живое восприятие музыки.

Музыкальная тема в исполнении проявляется как эмоционально-волевое чувство танца. Педагог формирует отношение к содержанию музыки, тогда манера исполнения естественна, свободна. Стремление пластически, искусственно изобразить, представить, мимировать порождает фальшь, притворство, безвкусицу.

Воспитывается способность внимательно воспринимать музыку с первого года обучения, как только усвоены исполнительские приемы экзерсисов у палки и на середине. Умение учеников слушать музыкальную тему в момент сильнейшего физического и нервного напряжения свидетельствует о мастерстве педагога. Прерванная внутренняя связь с музыкальной темой означает уход от осмысленного действия и развития технического начала.

Аналогично повтору хореографических упражнений для закрепления техники, повтор музыкальных тем позволяет более глубоко и художественно осмыслить и закрепить знакомую тему. Интонации музыкальной темы воплощаются в пластике. Педагог, давая задания ученикам, стремится технически и творчески воплотить звучание интонаций в пластике упражнения. Изменяя упражнения в полезных рамках, он усиливает или ослабляет ритмические акценты (сильно-энергично, мягко-сдержанно, плавно-певуче и т.д.), добивается четкого отображения музыкальных интонаций.

Умение слушать музыку в целом – ее ритм, тему, интонации – воспитывается последовательно, своевременно переходя от простого к сложному на протяжении всего периода обучения классическому танцу. Учитывая возраст учеников, их знания, характер упражнений на первом году обучения музыка должна быть понятной и близкой, а затем содержание музыки усложняется за счет отрывков из классического наследия. Освоение техники танца происходит на фоне умения правдиво и ярко отзываться на эмоционально-смысловое содержание музыки. Поэтому музыка на уроках классического танца рассматривается как учебный материал, как средство обучения и воспитания.

Принятое в практике определение «музыкальное сопровождение урока» не отвечает полностью своему назначению и низводит роль музыки на уроке до степени узкометрического компонента. Следует заменить его термином «музыкальное оформление урока». Под музыкальным оформлением надо понимать музыкальную композицию, облаченную в законченную форму, построенную по характеру, фразировке, ритмическому рисунку, динамике, движению и как бы сливающуюся с ним одно целое. Эта композиция должна помогать ученику творчески подойти к тому, чтобы повысить качество своего исполнения. Импровизационная система музыкального оформления урока классического танца является творчески наиболее гибкой и удобной. Сочетания движений, комбинации

являются плодом творчества педагога и могут возникнуть в процессе урока в бесконечном многообразии. Никакие «готовые» музыкальные произведения вследствие этого не могут быть к ним заранее подобраны. Кроме того, музыкальное произведение невозможно подобрать так, чтобы установить полное соответствие комбинации движений музыке. Однако, на уроках «готовые» музыкальные произведения можно использовать для оформления адажио, большого аллегро на середине зала. В этом случае педагог-хореограф должен поставить этюд на музыку данного произведения без всякого изменения последнего.

Основной задачей музыкального оформления урока остается развитие у детей первого года обучения музыкального вкуса, ритмичности, взаимосвязи отдельных элементов музыки и танца.

Музыкальное оформление урока – процесс совместной деятельности педагога и концертмейстера. Концертмейстер, оформляя урок классического танца, помогает учащимся овладеть техническими навыками танца, прививает им осознанное отношение к особенностям музыкального произведения. На основе предложенного им материала ученики приобретают умение отличать музыкальную фразу, предложение, период. Оно учит ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Дело педагога - развивать и разъяснять прямое соответствие музыки танцевальным фразам и движениям. Специфика музыкального оформления заключается в импровизированной основе урока классического танца. Критериями хорошего музыкального вкуса на всех стадиях обучения является четкость, ясность, доходчивость, законченность и благозвучность выбранной мелодии, композиции. Составляя урок и отдельные комбинации, педагогу необходимо исходить не только из метроритмической стороны музыка, но и передаче ее характера, особенности формы и структуры. Музыка на уроке должна содействовать повышению работоспособности учащихся.

Сохраняя разнообразие динамических оттенков, музыка на уроке не должна быть слишком громкой, заглушать голос педагога.

Высокий музыкальный вкус педагога и концертмейстера обогащает содержание учебной работы, повышая трудоспособность и творческую активность учащихся.

2.2. Реализация методики художественно – эстетического воспитания детей среднего школьного возраста

Поиск новых методов и приемов в хореографической педагогике связан с введением преподавания хореографии в школах искусств и детских танцевальных объединениях, где обучаются дети с разными физическими данными, зачастую с ограниченными с точки зрения профессионального исполнения академического классического танца. Это проблема решается путем составления специальных программ и тематических планов, в соответствии с которыми работают педагоги-хореографы.

Значительное место занимает период обучения, включающий группу вспомогательных упражнений по подготовке костно-мышечного аппарата к освоению основ классического танца. Большое внимание уделяется переходам от движения к движению, усилению роли связующих и вспомогательных движений.

Показ педагогом движения как в целом так и по составляющим его элементам является приемом поясняющим правила исполнения. Показ осуществляется методически подробно, замедленно и с повторением.

Комбинация, состоящая из пройденных движений. Показывается один или два раза. Это развивает зрительную память и реакцию ученика. Показ не заменяет методических указаний, они даются в устной форме, адресно, содержательно, образно. Показ проводится в единстве с выразительным словом, музыкой.

Основу успешной деятельности педагога составляет многообразие имеющихся у него знаний, соотношение их с современными требованиями хореографического искусства как средства обучения, воспитания. Основными педагогическими методами являются проблемность, системность и последовательность, осознанность, наглядность.

Метод (от др.-греч. μέθοδος — путь исследования или познания, от μετά- + ὁδός «путь») — систематизированная совокупность шагов, действий, которые нацелены на решение определённой задачи, или достижение определённой цели.

Методика — это, как правило, некий готовый «рецепт», алгоритм, процедура для проведения каких-либо нацеленных действий.

Методика обучения (от др.-греч. μέθοδος — путь) — процесс взаимодействия между учителем и учениками, в результате которого происходит передача и усвоение знаний, умений и навыков, предусмотренных содержанием обучения.

Проблемность — кардинальный метод. Подросток сталкивается с задачами, которые решаются при активном включении в познавательный процесс. Новые знания усваиваются значительно эффективнее, если соблюдается перманентность в познании, в процессе обучения. Для подростка проблемой является необходимость одновременного преодоления физической нагрузки, точного наложения движения на музыку и осознания методического исполнения. Педагог предлагает задания комплексно: технику исполнения, музыкальное оформление, методические рекомендации. По мере усложнения задания добавляются выразительность, образность.

Каждый урок, каждое задание являются логическим продолжением ранее изученного. Принимать движение, упражнение как окончательный навык нельзя, так как навыки и умения приобретаются для овладения последующим объемом материала. Только тогда происходит осознание целостности системы обучения, из которой нельзя выбросить ни одного

звена. Понимание учащимся процесса обучения проявляется раньше, чем физическое его освоение. На каждом новом витке развития ученика задание решает проблему осознания места любого из движений в системе экзерсисов, значимости, методических требований, творческого освоения соединения движений в учебные, сценические комбинации.

На основе полученных навыков, умений, знаний - движения изучаются в развитии в связи с их местом в цепи экзерсисов, в музыкальном многообразии.

Суть процесса обучения в том, чтобы научить подростка передавать полученные знания, навыки в танце: движения развиваются, усложняются, осмысливаются, переводятся на другой уровень. Они становятся теми «буквами», «фразами», из которых состоит танец.

Системность и последовательность опираются на осмысление логики содержания усвоенных знаний. В основе лежит программа всего курса обучения, которая делится на части в соответствии с разными периодами в зависимости от конечной цели.

Физическая нагрузка вводится системно и последовательно в расчете на определенные группы мышц, что способствует гармоническому развитию всего опорно-двигательного аппарата ученика, развитию и закреплению моторной памяти. Моторная память помогает быстро и точно выполнить движение по его названию, упражнение – по словесному заданию педагога.

Человеческий организм – сложный и тонкий инструмент, управление которым требует системности, последовательности, анализа достигнутых результатов. Насыщенность экзерсисов удерживает внимание, мобилизует на преодоление трудности в освоении техники, влияет на выразительное исполнение танца. В учебном задании само понятие «танец» не должно оставаться за скобками, нельзя направлять внимание только на освоение технологии. Необходимо использовать импровизацию как педагогический прием для приближения к понятию «танец». Осознание технологии как

выразительного средства танца позволяет эффективно обогащать задания музыкальностью, выразительностью, координацией. Координация есть то звено, которое делает тело выразительным, эмоционально богатым. Она позволяет раскрыть индивидуальные способности, вызвать интерес к профессии хореографа-педагога.

Осознанность процесса обучения и активность учащихся в обучении поддерживается организацией урока педагогом, который побуждает к самостоятельному анализу, что развивает умственные и физические способности, закрепляет знания. Осознанность системы обучения зависит от интенсивности нагрузки, цельности требования.

Наглядность является основополагающим методом преподавания. Она способствует особенности мышления от абстрактного к конкретному, целостному. Наглядность в хореографии осуществляется педагогом посредством показа каждого движения и комбинации в целом. Она вызывает у учащегося ассоциативный ряд, помогает сочетать изучение технологии движений с мышечным ощущением. В этом случае изложение и показ методики содержит изначальные рекомендации по правильному исполнению, исключает ошибки. Мышечное ощущение важно при постановке корпуса, рук, ног, в экзерсисах и последующих упражнениях.

Необходимо сначала показать движения, упражнения в законченном виде, а затем – в методической раскладке с музыкальным оформлением. Все это позволит увидеть характер движения, художественный образ, соответствующий заданию. В раскладке анализируются компоненты, из которых движение состоит.

Танец должен быть понятен как единство ощущения его мышцами, эмоциями, дыханием, осознания мышлением. Поэтому детям необходимо преподавание классического танца на единстве теории, методики и практики. В личностном исполнении танец нельзя «потрогать», и подростку очень трудно оценить качество своей деятельности. Только находящийся рядом педагог может помочь ему определить и преодолеть

противоречия: завышенность самооценки, неуверенность, непонимание себя, и нацелить на преодоление трудностей.

Наряду с перечисленными применяются традиционные методы обучения: использование слова, наглядного восприятия, практические.

Использование слова – универсальный метод обучения. С его помощью решаются различные задачи: раскрывается содержание и хореографических и музыкальных произведений, объясняются элементарные основы музыкальной грамоты, описывается техника движений в связи с музыкой. Это определяет разнообразие методических приемов: рассказ, беседа, объяснение, обсуждение, словесное сопровождение движений под музыку и т.д.

Методы наглядного восприятия способствуют более быстрому, глубокому и прочному усвоению учащимися программы курса классического танца, повышению интереса к изучаемым упражнениям. К ним можно отнести: показ упражнений, видеопросмотр, прослушивание ритма и темпа движений, музыки, которая помогает закреплять мышечные навыки и запомнить движения в связи со звучанием музыкальной памяти, формированию двигательного навыка, закрепляет привычку двигаться ритмично

Практические методы основаны на активной деятельности самих учащихся. Это метод целостного усвоения упражнений, метод обучения посредством разложения на части, а также игровой метод.

Следует учитывать, что использование метода целостного освоения упражнений подразумевает наличие двигательной базы, полученной ранее. В эту базу входят двигательные элементы и связки, позволяющие на их основе осваивать в дальнейшем более сложные упражнения.

Метод разложения на части может широко использоваться для освоения самых разных упражнений. Практически каждое упражнение можно приостановить в любой фазе для уточнения двигательного действия, улучшения выразительности движений и т.п. Кроме того, этот

метод можно использовать при изучении сложных движений или больших танцевальных комбинаций.

Игровой метод обучения основан на элементах соперничества учащихся между собой и повышения ответственности каждого за достижение определенного результата. Такие условия повышают эмоциональность обучения.

Все эти методы на практике могут быть дополнены различными приемами педагогического воздействия на учащихся. Совокупность методов преподавания создает условия для появления чуда эмоционального открытия – радости процесса обучения.

Результаты экспериментальной площадки

Исследуя проблему воспитания детей подросткового возраста средствами классического танца в образцовой балетной студии «Апельсин» были проведены следующие исследования.

Заведены индивидуальные карты по наблюдению особенностей учащихся:

1. «темп и род движения в занятиях»;
2. «проявление познавательных потребностей»;
3. «проявление инициативы в выполнении творческих заданий»;
4. «особенности общения»;
5. тесты по физическому развитию учащихся;
6. сравнительный анализ успеваемости в общеобразовательной школе;
7. уровень общей и хореографической культуры учащихся;

В студию обычно приходят дети в дошкольном или в младшем школьном возрасте, в группы они попадают, имея уже определенные знания и навыки. Но в силу особенностей дополнительного образования в студии были созданы группы для начинающих свои знания в среднем школьном возрасте. Дети этих групп отличаются своей скованностью,

настороженным поведением, неуверенностью в себе, неопрятностью во внешнем виде.

Но ситуация меняется уже через несколько месяцев. И к первой промежуточной аттестации замечен ряд прогрессивных сдвигов: дети становятся более аккуратными, с интересом работают на общестудийных репетициях, с удовольствием включаются в коллективные дела студии.

А концу учебного года, когда студийцы получают табели с оценками, грамоты и дипломы за учебный год, эти ребята уже на равных с другими детьми заняты в общей концертной деятельности, - следовательно, они музыкальны, танцевальны, артистичны, общительны, посещают театры, больше читают, смотрят видео, интересуются культурой, их физическое состояние улучшается, повышается успеваемость в школе.

Во Дворце постоянно действует психологическая служба, которая помогает педагогам отслеживать психологическое состояние учащихся и в случае возникновения трудностей оказывает помощь.

На каждого учащегося студии «Апельсин» заведены анкеты и карты. Сравним некоторые результаты: в 1-ю группу входят дети, занимающиеся в студии с дошкольного или младшего школьного возраста, во 2-ю группу – дети, которые пришли в коллектив в среднем школьном возрасте.

№	1 группа	№	2 группа
1.	Шумкова Н.	1.	Стручкова С.
2.	Казанцева А.	2.	Пилюян Л.
3.	Малькова М.	3.	Попова М.
4.	Новикова А.	4.	Луценко У.
5.	Паршукова И.	5.	Хохлова П.
6.	Шарифулина К.	6.	Медведева Н.
7.	Ушакова А.	7.	Масловская Н.
8.	Хаятова А.	8.	Гумарова Я.
9.	Анфимова В.	9.	Тюфтина М.
10.	Куликова А.	10.	Хаятова Ю.

Проанализируем каждую группу по определенным параметрам и сравним их.

В студии «Апельсин» по программе все срезы проводятся 4 раза в год: в сентябре (начальная), в январе (1/2 года), марте (проходящие), в конце мая (итоговые за учебный год).

Тестирование проводится по 10-бальной шкале.

Например, А Новикова: «Темп продвижения в занятиях»:

- Сентябрь - 6 баллов;
- Январь – 6 баллов;
- Март – 8 баллов;
- Май-июнь – 8 баллов.

Из этих оценок складывается кривая роста.

В дальнейшем при проведении анализа суммируются баллы группы, выводится среднее арифметическое по всем параметрам и выводится график.

Таблица 1

Темп продвижения в занятиях

1 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь
1	Шумкова Н.	4	5	5	5
2	Казанцева А.	4	4	5	6
3	Новикова А.	6	6	8	8
4	Малькова М.	5	6	6	7
5	Паршукова И.	3	5	7	8
6	Шарифулина К.	5	4	5	5
7	Ушакова С.	5	7	8	8
8	Анфимова В.	6	6	8	8
9	Хаятова А.	4	6	6	6
10	Куликова А.	3	4	5	7
	Итого:	4,5	5,3	6,3	6,8
2 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь
1	Стручкова С.	3	3	5	7

2	Пилоян Л.	3	4	6	7
3	Попова М.	3	4	6	7
4	Луценко У.	4	6	8	8
5	Хохлова П.	4	5	8	8
6	Медведева Н.	3	3	5	6
7	Масловская Н.	4	5	8	8
8	Гумарова Я.	3	3	5	6
9	Тюфтина М.	3	4	5	7
10	Хаятова Ю.	3	3	4	5
	Итого:	3,3	4,0	6,0	6,9

Таблица 2

Проявление познавательной активности

1 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь
1	Шумкова Н.	4	6	6	7
2	Казанцева А.	6	8	9	9
3	Новикова А.	4	6	8	8
4	Малькова М.	4	6	6	6
5	Паршукова И.	4	5	7	8
6	Шарифулина К.	3	4	5	5
7	Ушакова С.	5	6	7	7
8	Анфимова В.	4	6	6	7
9	Хаятова А.	4	5	6	6
10	Куликова А.	5	6	6	6
	Итого:	4,3	5,8	6,6	6,9
2 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь
1	Стручкова С.	4	5	7	8
2	Пилоян Л.	4	6	6	7
3	Попова М.	5	7	8	8
4	Луценко У.	3	4	5	7
5	Хохлова П.	4	5	7	7
6	Медведева Н.	3	5	6	6
7	Масловская Н.	5	6	7	7
8	Гумарова Я	4	5	5	5
9	Тюфтина М	4	5	6	6

10	Хаятова Ю	4	4	5	5
	Итого:	4,0	5,2	6,2	6,6

Таблица 3

Проявление инициативы в выполнении творческих заданий

1 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь
1	Шумкова Н	3	3	4	4
2	Казанцева А	4	5	6	8
3	Новикова А	3	6	8	8
4	Малькова М	4	4	5	5
5	Паршукова И	4	4	5	5
6	Шарифулина К	4	5	6	6
7	Ушакова С	3	4	5	5
8	Анфимова В	4	5	6	6
9	Хаятова А	3	4	5	5
10	Куликова А	4	5	6	7
	Итого:	3,6	4,5	5,6	5,9
2 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь
1	Стручкова С.	5	5	5	6
2	Пилоян Л.	4	5	5	5
3	Попова М.	4	4	5	6
4	Луценко У.	3	4	5	5
5	Хохлова П.	4	5	6	7
6	Медведева Н.	3	4	4	5
7	Масловская Н.	4	6	6	7
8	Гумарова Я.	3	4	4	5
9	Тюфтина М.	3	4	4	4
10	Хаятова Ю.	3	4	4	5
	Итого:	3,6	4,5	4,8	5,5

Таблица 4

Особенности общения

1 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь

1	Шумкова Н.	3	4	4	4
2	Казанцева А.	3	5	6	6
3	Новикова А.	4	5	5	6
4	Малькова М.	4	4	5	5
5	Паршукова И.	3	4	5	6
6	Шарифулина К.	4	5	5	4
7	Ушакова С.	3	4	4	5
8	Анфимова В.	4	5	5	4
9	Хаятова А.	3	4	4	4
10	Куликова А.	5	6	6	6
	Итого:	3,6	4,6	4,9	5,1
2 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь
1	Стручкова С.	5	6	7	7
2	Пилюян Л.	3	4	5	5
3	Попова М.	5	6	6	6
4	Луценко У.	3	5	5	5
5	Хохлова П.	3	4	5	5
6	Медведева Н.	3	4	4	5
7	Масловская Н.	4	5	6	7
8	Гумарова Я.	3	4	4	5
9	Тюфтина М.	4	4	5	5
10	Хаятова Ю.	3	4	4	4
	Итого:	3,6	4,6	5,1	5,4

Таблица 5

Физическое развитие учащихся

1 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь
1	Шумкова Н.	5	6	7	7
2	Казанцева А.	5	7	8	8
3	Новикова Е.	5	6	8	9
4	Малькова М.	5	6	7	7
5	Паршукова И.	3	4	5	5
6	Шарифулина К.	5	6	6	6
7	Ушакова С.	7	8	8	8
8	Анфимова В.	6	5	7	8

9	Хаятова А.	6	6	7	7
10	Куликова А.	4	4	5	6
	Итого:	5,1	5,8	6,8	7,1
2 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь
1	Стручкова С.	3	3	4	4
2	Пилюян Л.	3	3	3	4
3	Попова М.	4	4	5	5
4	Луценко У.	7	7	7	7
5	Хохлова П.	3	4	5	5
6	Медведева Н.	3	4	4	4
7	Масловская Н.	4	5	6	6
8	Гумарова Я.	3	3	4	4
9	Тюфтина М.	4	4	5	5
10	Хаятова Ю.	4	4	5	5
	Итого:	3,8	4,1	4,8	4,9

Таблица 6

Сравнительный анализ успеваемости в общеобразовательной школе

1 группа					
№	Ф.И.	1 четверть	2 четверть	3 четверть	за уч. год
1	Шумкова Н.	3	3	3	3
2	Казанцева А.	2	3	3	3
3	Новикова Е.	2	2	3	3
4	Малькова М.	2	2	2	2
5	Паршукова И.	2	2	2	2
6	Шарифулина К.	1	1	2	2
7	Ушакова С.	3	3	3	3
8	Анфимова В.	2	2	3	3
9	Хаятова А.	1	1	1	2
10	Куликова А.	2	3	3	3
	Итого:	4	4,2	4,5	4,6
2 группа					
№	Ф.И.	1 четверть	2 четверть	3 четверть	за уч. год
1	Стручкова С.	1	1	1	2
2	Пилюян Л.	1	1	2	2
3	Попова М.	1	2	3	3

4	Луценко У.	3	3	3	3
5	Хохлова П.	2	2	3	3
6	Медведева Н.	1	1	1	2
7	Масловская Н.	1	2	3	3
8	Гумарова Я.	1	1	2	2
9	Тюфтина М.	2	3	3	3
10	Хаятова Ю.	1	1	1	2
	Итого:	3,4	3,7	4,2	4,5

Обозначения:

- 1 - имеют «тройки» в четверти
- 2 - имеют «четверки» в четверти
- 3 - имеют «пятерки» в четверти

Таблица 7

Уровень общей и хореографической культуры учащихся

1 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь
1	Шумкова Н.	5	6	7	9
2	Казанцева А.	6	7	9	9
3	Новикова Е.	6	7	8	9
4	Малькова М.	5	6	6	7
5	Паршукова И.	6	8	9	9
6	Шарифулина К.	5	6	6	7
7	Ушакова С.	5	6	7	7
8	Анфимова В.	6	7	7	8
9	Хаятова А.	5	6	6	6
10	Куликова А.	7	8	9	9
	Итого:	5,6	6,7	7,4	8
2 группа					
№	Ф.И.	сентябрь	январь	март	май-июнь
1	Стручкова С.	3	5	7	8
2	Пилюян Л.	3	4	5	6
3	Попова М.	5	7	8	9
4	Луценко У.	4	6	7	8

5	Хохлова П.	4	6	8	8
6	Медведева Н.	3	6	7	7
7	Масловская Н.	5	6	7	8
8	Гумарова Я.	3	4	5	7
9	Тюфтина М.	5	6	7	7
10	Хаятова Ю.	3	5	6	6
	Итого:	3,8	5,5	6,8	7,4

При анализе карт по наблюдению учащихся студии выявлена положительная динамика по всем параметрам. Дети, занимающиеся в студии «Апельсин», отличаются тактичным поведением, хорошей физической подготовкой, музыкальностью, умением владеть своим телом, и вообще, более высоким уровнем культуры по сравнению со своими сверстниками – одноклассниками. Они активно участвуют как в олимпиадах по предметам общеобразовательной школы, так и в спортивных состязаниях.

Анализ показал, что дети, пришедшие в коллектив в среднем школьном возрасте, быстро адаптируются и практически догоняют других ребят, которые занимаются в студии с детства, а часто и лидируют во многих студийных делах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На сегодняшний день, когда идет процесс девальвации морали, права искусства, науки, образования, актуальнейшей проблемой становится воспитание интеллигентной личности. Успешное решение этой проблемы будет способствовать развитию культурного и цивилизованного общества. Вполне объяснимо, что современная педагогическая парадигма должна строиться на принципах гуманистического воспитания, личностной ориентации и может быть обращена к духовным началам личности, раскрывающим ее мотивационный потенциал.

Эта задача не выполнима без воспитательных и развивающих возможностей искусства. Особое внимание к проблеме развития человека средствами искусства наблюдалось еще с древних времен. Так, была отмечена жизнеутверждающая функция искусства, ведущая к воздействию на духовные и физиологические процессы человеческого организма. На всем протяжении педагогической науки раскрывались новые аспекты воздействия искусства на развивающуюся личность. Его гиперпродуктивность в становлении духовных сфер деятельности субъекта заключена не только в воспитательных возможностях, но и в терапевтических функциях, оказывающих позитивное воздействие на психические и физиологические процессы человеческого организма. Искусство и хореография, в частности, есть природная потребность юношества как динамичного и значимого периода жизни человека.

Мы не только воспитываем у ребенка гамму чувств, нравственные устои, ценностные ориентации, но и стремление к овладению знаниями, умениями, активному творчеству. Проблема творчества актуальна на современном этапе развития общества. Можно назвать ее состояние «кризисным» в связи с тем, что наше государство испытывает потребность в личностях мыслящих не линейно, умеющих принять нестандартное решение, находя выход из сложных ситуаций. Бытие человека существует

как жизнеутверждение, и он «запрограммирован» гедонистически, творчество – его внутренняя потребность и культурно-антропологическая особенность.

При помощи раскрытия задач данной работы можно говорить о достижении поставленной цели: выявлении положительной динамики в воспитании детей подросткового возраста средствами классического танца. Опираясь на результаты работы в детской образцовой хореографической студии «Апельсин», можно утверждать, что уроки классического танца – это необыкновенно трудоемкая сложная учебная работа, которая наполнена бесконечно скрупулезно повторяемой отработкой ранее пройденных и новых примеров исполнительской техники. И эта работа подросткам вполне по плечу, если впереди есть яркая выполнимая цель – спектакль или концертное выступление.

У большинства подростков формируется глубокий и устойчивый интерес к данному виду искусства, умение видеть красоту человека, красоту окружающего в природе и действительности, воспитывается стремление руководствоваться идейно-эстетическими принципами в собственном поведении. Изменения в личности подростка выражается в его потребности сочетать внутреннюю и внешнюю культуру, проявлять художественный вкус, в нетерпимом отношении к вульгарным вкусам и привычкам. Внутренняя культура находит свое выражение во всем поведении подростка – в семье, обществе. Сказывается это и в манере говорить, и выражении лица, в походке, жестах и многом другом, а особенно в отношении между людьми – родными, близкими, друзьями, товарищами по работе, учебе и другими людьми. Так же огромное значение занятий классическим танцем имеют в анатомическом развитии подростков.

Сущность системы обучения хореографии состоит в регулярности упражнений, тренирующих тело. Экзерсис классического танца вырабатывает правильную постановку корпуса, устойчивость,

координацию, дающих абсолютную свободу движения. Он развивает и укрепляет весь суставно-мышечный аппарат, способствует устранению таких физических недостатков, как сутулость, перекос плеч, косолапость, опущение шейного позвоночника, сколиоз и др.

Таким образом, основная задача классического экзерсиса у палки заключается в том, что путем целесообразно подобранных, постоянно повторяемых тренировочных упражнений, помочь подросткам развить тело и научиться свободно и пластично управлять своими движениями. Значит, упражнения в области классического танца имеют своей целью приготовить тело человека (с технической и эстетической стороны) к изображению благородного свободного движения.

Классический танец вобрал в себя весь комплекс художественно-эстетических средств воспитания личности. Это и мышление, которое углубляет эстетические переживания. Это познавательный процесс, с которым ребенок подросток воспринимает присущее познавательным предметам и явлениям эстетические свойства.

Это и, безусловно, огромный труд – умственный и физический – активно влияющий на художественно-эстетическое развитие ребенка следующими путями: самим процессом труда, содержанием исполнения, результатами своих усилий, отношениями в труде.

Эстетическое чувство подростков вызывает такие элементы труда, как ритм, темп, симметрия, пропорция, гармония. Правильно организованный труд всегда сопровождается чувством удовлетворения и даже наслаждения.

Так же классический танец включает в себя элементы игры, а ведь эстетически – воспитательные возможности игр значительно богаты.

Говоря о занятиях классическим танцем нельзя не сказать о роли общения в коллективе. Это вид деятельности, отвечающий самым глубоким духовным потребностям подростков. Это хорошая школа эстетического воспитания и самовоспитания ребенка. Средствами общения

выступают: слово, мимика, жесты, практические действия. Они то и являются источником эстетического восприятия подростков.

Такое художественно – эстетическое средство воспитания, как природа, тоже нашло свое отражение в неотъемлемой части классического танца – классической музыки. Это и шелест листьев, и пение птиц, и журчание воды.

Вот так весь этот комплекс художественно-эстетических средств воспитания вобрал в себя классический танец. И эта работа – доказательство его необходимости в воспитании детей и подростков на сегодняшнем этапе развития нашего общества.

Сохранять все многообразие сложившихся традиций, предать их последующим поколениям, развивать дальше прекрасное искусство классического танца, обогащая его новым современным содержанием, – задача трудная, но очень благородная.

Классический танец воспитывает, закладывает эстетические основы нравственности, красоты, чувства патриотизма, гражданственности.

Нравственность есть основа искусства. Искусство существует для человека. Значение искусства зависит от того, что оно может дать человеку.

В рамках экспериментального исследования были раскрыты все аспекты возрастных особенностей подросткового периода, определена роль классического танца в воспитании детей подросткового возраста, сформулированы задачи воспитания подростков средствами классического танца, определены содержание, формы и методы обучения, изучена история, теория и практика становления классического танца за рубежом и в России, выявлены цели упражнений классического танца, определено влияние классического танца, как средства выражения психологического образа, выявлена роль музыки, роль коллектива в формировании личности, разработаны и экспериментально проверены карты наблюдений.

Таким образом, цель исследования, которая являлась выявлением положительной динамики в воспитании детей с подросткового возраста средствами классического танца, подтвердилась полностью. Дети, которые начинают заниматься в студии с подросткового возраста, спокойно догоняют, а иногда и обгоняют детей, которые занимаются более длительное время (с дошкольного или младшего школьного возраста).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антоненко, Г.С. Задачи педагога-хореографа в работе с детским хореографическим коллективом / Г.С.Антоненко // Хореографическое искусство. - Киров: Диамант, 2007. - 156с.
2. Базарова, Н. П. «Классический танец» - "Лань", "Планета музыки", 2012.
3. Бахрушин, Ю.А. «История русского балета». - 4-е. - М: Планета музыки, Лань, 2009.
4. Белова, Е.П. Фирер. А.А. «Энциклопедия Балет» /- к печати - 2010. - М., 2011 - 2012.
5. Блок Л. Д, Классический танец: История и современность / Л. Д. Блок.- Москва: Искусство, 1999.- 556с.
6. Бодалев, А.А. «Популярная психология для родителей». М., 2000.
7. Ваганова, А.Я. Основы классического танца. - СПб.: Лань, 2002. - 158с.
8. Ваганова, А.Я. Статьи, воспоминания, материалы. — Л.-М.: Искусство, 1958.
9. Валукин М. Е, Эволюция движений в мужском классическом танце: Учебное пособие. М., Российская академия театрального искусства - ГИТИС, 2007. 248с
10. Ванслов, В. В мире балета: "АНИТ ПРЕСС", 2010
11. Выготский, Л.С. Психология искусства. - Искусство, 1986.- 215с.
12. Гурков, И.М. «Ленинградское хореографическое училище имени А.Я. Вагановой». Л., 1988
13. Дункан, А. «Моя жизнь». М.: Контракт-ТМТ, 1992. (переизд. 2013г на англ. яз.)
14. Захаров, Р.В. «Сочинение танца. Страницы педагогического опыта». 2-е изд. М.: Искусство, 1989..

15. Зимняя, И.А. «Педагогическая психология». М.Логос,2004 .
16. Ивлева, Л.Д. Учебно-методическое пособие для студентов специализации «Хореография» вузов и училищ культуры «Методика обучения хореографии в старшей возрастной группе». Челябинск, 2014.
17. Кащенко, В.П. «Педагогическая коррекция. Исправление недостатков характера у детей и подростков». М. Изд. Академия, 2008.
18. Ковалев, С.В. «Психология современной семьи». М. Геотар Медиа, 2007.
19. Костровицкая, В.С. «Сто уроков классического танца». Л., 2009.
20. Красовская, В.М. «Западно-европейский балетный театр. Очерки и истории». Л., 2008.
21. Красовская, В.М. «История русского балета, учебное пособие». Спб.- 2015.
22. Лихачев, Д.Б. Теория эстетического воспитания школьников. 1996
23. Мессерер, А.М. «Уроки классического танца». М., 2011.
24. Мухина, В.С. «Возрастная психология: феноменология развития, детства, отрочества». М., 2003.
25. Нарская, Т. Б, Классический танец: учебное методическое пособие / ЧГАКИ. - Челябинск 2007.- 192с
26. Немов, Р.С. Общая психология. М., 2016.
27. Петрушин, В.И. «Музыкальная психология». М., 2012.
28. Подласый, И. П. Педагогика. Новый курс: Учебник для студ. пед. вузов: В 2 кн. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2011. – Кн. 1: Общие основы. Процесс обучения. – 576
29. Радугин, А.А. «Психология и педагогика». Учебное пособие для вузов. М.: Центр, 2002. — 256 с.
30. Ротерс, Т.Т. «Музыкально-ритмическое воспитание и художественная гимнастика». М., 1989

31. Сахарова, Л.А., Шахова А.И. «Эстетическое воспитание учащихся во внешкольных учреждениях». М., 2002.
32. Столяренко, Л.Д. «Основы психологии». Ростов-на-Дону., 2002.
33. Тарасов. Н, Классический танец, школа мужского исполнительства / Москва.- 1971. 492с.
34. Тихомиров, В.Д.. «Артист, балетмейстер, педагог» М., 1971.
35. Шацкая, В.Н. Эстетическое воспитание детей в семье.- М., 1987.
36. Щурковой, Н.Е. «Воспитание детей в школе» М.,2009.
37. Эльяш, Н.И. Образы танца. - М.: Знание, 1970. - 240с.
38. Ярмолович, Л.И. «Принципы музыкального оформления урока классического танца». Л., 1968.