



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА В КОЛЛЕКТИВЕ  
СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

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

Проверка на объем заимствований:  
61,22% авторского текста

Работа рекомендована к защите  
рекомендована/не рекомендована  
« 11 » 06 2019 г.  
зав. кафедрой хореографии  
А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнил(а):  
Студент(ка) группы ЗФ-507-115-5-1  
Полешко Станислав Борисович

Научный руководитель:  
к.п.н., доцент  
А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА В КОЛЛЕКТИВЕ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА	6
1.1. История развития современного танца	6
1.2. Требования, предъявляемые к преподавателю современной хореографии	17
1.3. Возрастные особенности детей среднего школьного возраста	28
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОМУ ТАНЦУ	38
2.1. Особенности преподавания современного танца (элементы, техника т.д.)	38
2.2. Программа обучения современному танцу на базе Районного Дома творчества школьников	42
2.3. Анализ полученных результатов	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	55

## ВВЕДЕНИЕ

Различные виды искусства отличаются друг от друга художественными формами и средствами выразительности.

Каждая форма искусства создает свой уникальный язык, развивает уникальные для него средства выразительности, постоянно ищет средства для создания художественных образов, которые формируют уникальность и оригинальность произведения.

Прошедший век стал периодом интенсификации процессов поиска новых форм, средств, методов интенсификации всех видов искусства, в том числе и хореографического. Новые постановки были инструментом для представления жизненных изменений, синтезом традиционных и новых форм и средством выражения хореографического искусства. XX-й век был периодом, когда выдающиеся художники разрушали установленные в прошлом каноны, создавая произведения искусства, поражающие смелой новизной и необычностью; период, когда хореографическое искусство было обогащено новой эстетикой, стилистикой, формами и методами представления хореографического искусства. Развитие новых искусств, становление новой мировоззренческой парадигмы привело к существенным трансформациям всего комплекса искусств, принимающих активное участие в моделировании синтетического сценического действия.

Исследование трансформаций хореографического искусства на сегодняшний день выступает одним из перспективных направлений искусствоведения, что приводит к появлению внушительного корпуса научных работ, посвященных исследованию различных аспектов хореографической постановки как синтезного сценического действия.

Вместе с тем, вопросы постановки, самой структуры сценического произведения изучены фрагментарно. Понимание современных тенденций

развития хореографического искусства, изучение изменений в искусстве танца позволит лучше понять характер влияния различных видов искусства на моделирование художественных дискурсов, выявить нереализованные возможности, интересные открытия, что обуславливает актуальность выбранной темы исследования.

Тема исследования: «Специфика работы педагога–хореографа в коллективе современного танца».

Объектом исследования выступает специфика преподавания современного танца в коллективе.

Предметом исследования выступают этапы обучения современному хореографическому искусству, процессы появления новых средств выразительности в современном танце.

Целью исследования выступает выявление новых тенденций к реализации современных постановок в коллективе современного танца.

Достижение поставленной цели требует последовательного решения ряда актуальных задач, включая следующие:

- проанализировать особенности появления современного хореографического искусства;
- проанализировать средства выразительности, задействованные в преподавании современного танца;
- изучить возрастные особенности учащихся среднего школьного возраста;
- выявить основные принципы построения занятия по современному танцу.

Теоретическую базу исследования составили работы отечественных и зарубежных искусствоведов, включая исследования Никитина В.Ю., Барышниковой Т., Пуляевой Л.Е. и др.

Практическим материалом для исследования послужили постановки ведущих отечественных хореографов на примерах постановок американских команд по Хип Хопу GRV, JabbaWockeeZ, Choreo Cookies, Academy of Villiance.

Методологическую базу исследования составили метод сравнительного анализа, метод интерпретации художественного дискурса, историко-биографический метод, описательный методы.

Теоретическая значимость исследования заключается в выявлении общих тенденций развития современного хореографического искусства, изменения роли каждого из видов искусства, компонентов, моделирующих синтезное сценическое действо.

Практическая значимость исследования заключается в определении этапов развития современных танцовщиков, возможности практической имплементации результатов исследования и формировании сильного и сплоченного коллектива.

Структура работы: введение, две главы, заключение, список литературы.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА В КОЛЛЕКТИВЕ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

## 1.1. История развития современного танца

История современного танца уходит корнями в далекое прошлое. Первые танцевальные движения отражали чувственные впечатления людей, полученные от внешнего мира.

Современный танец – это независимая форма искусства, где движения, музыка, свет и цвета воссоединились по-новому, Современный танец убеждает людей в том, что искусство – это продолжение жизни и самореализации.

Современный танец – понятие относительное, мгновенное. Каждый период времени характеризуется своей музыкальной культурой, которая порождает новые виды танца. Каждый танец можно назвать современным, но для своего времени. Таким образом, современный танец – это танец модный и актуальный для своего времени. Цель современного танца – выразить чувства и настроения человека. Это довольно свободный, универсальный танцевальный стиль, который не имеет четких стандартов. Хореографы, пытаясь передать мысли и чувства людей, находятся в постоянном поиске и изобретают новые движения, часто смешивая различные техники, стили и направления [9].

Искусство танца является древнейшим проявлением оригинального творчества разных народов мира. Танец родился одновременно с появлением человека, так как это была естественная физиологическая потребность в ритмичных движениях.

Современный танец коренится в классическом балете. С одной стороны, современный танец был создан как реакция против формальных, жестких ограничений классического балета (например, акцент в этом стиле

делается на свободных, выразительных движениях, чего нет в классическом балете, в котором все подчиняется определенным правилам).

Современный танец вобрал в себя многие движения классического балета, которые включены в репертуар современного танца. Причиной зарождения современного направления хореографии стал кризис классической балетной школы в начале XX века. Танцорам того времени требовались новые техники для выражения новых идей о свободе человека, далекие от традиций классического танца. Концепция современного танца заключается в свободе и выразительности движений, которые предоставляют возможность выразить свои чувства в самых ярких цветах [3].

В течение XX века появилось много разных стилей, и современный танец включает в себя такие направления, как: современный танец, контактная импровизация, джаз модерн, свободная пластика, брейк-данс, хип-хоп, джаз, фанк и многие другие.

Идеи современного танца еще в 1830 году были предвосхищены известным французским просветителем и теоретиком сценического движения Франсуа Дельсартом, который изучал связь голоса, жеста и эмоций. Он утверждал, что только жест, освобождённый от условности и стилизации, способен убедительно передавать все тонкости человеческих переживаний.

В древние времена танец был частью всевозможных государственных праздников и религиозных мероприятий. Поэтому термин «танец» охватывает широкий диапазон движений, которые отличаются стилем и манерой исполнения [14].

Современный танец активно развивался в начале прошлого века. Общеизвестным основателем современного танца считается Айседора Дункан. Она начала свою деятельность в конце XIX века. Новатор и реформатор в области хореографии, Айседора Дункан, которая в своих танцах, освобожденных от формальных классических балетных форм,

сделала пластическое выражение музыкального содержания. Она противопоставила классической школе балета свободный пластический танец. Использовала древнегреческую пластику, танцевала в хитоне и без обуви. Дункан была одной из первых, кто использовал симфоническую музыку для танцев, включая Шопена, Глюка, Шуберта, Бетховена, Вагнера. Айседора мечтала создать человека, для которого танцы были бы более чем естественным делом. Своим танцем она возрождала гармонию души и тела. Она открыла людям танец в чистом виде, «самоценный только в себе», построенный по законам чистого искусства. В гармоническом искусстве Айседоры Дункан стремление к гармонии и красоте выражено в совершенной форме. Начиная с музыки, она пришла в движение к гармоническому канону, и именно поэтому она стала главным и единственным основателем всего танцевального модернизма. Дункан достигла идеального сочетания танцевальных и музыкальных образов с эмоциональным выражением. Движение было рождено из музыки, а не предшествовало ей. Язык танца Дункан был языком естественных, выразительных, свободных движений. Необычно выразительная и музыкальная, Айседора использовала свободные, раскованные движения тела в своих импровизационных танцах. Главной исполнительской чертой Дункан была естественность. В танце она отрицала технику, изнурительное упражнение. Художественная практика Айседоры поражала современников удивительным слиянием мира душевных переживаний, пластики и музыки.

В то время знаменитая балерина Айседора Дункан и несколько единомышленников решили бросить вызов традиционной хореографии. Они открыли свои профессиональные учебные заведения, где преподавали основы современного балета. Основной идеей этого танцевального направления была свободная хореография, основанная на импровизации [20].



В течение XX века появилось много разных танцевальных стилей, самые известные из которых – джаз, блюз, рок-н-ролл, чарльстон, буги-вуги, макарена, ламбада, степ, крамп, хастл, ритм-энд-блюз, тектоника.

Большинство современных танцев не имеют четких стандартов и норм. Все они основаны на демократии и свободе исполнения. Практически каждый танцор вносит свою индивидуальность в танец, особенно этот факт проявляется в так называемом уличном танце.

Некоторые виды современной хореографии уже пережили пик своей популярности, однако, они по-прежнему любимы танцорами-постановщиками и пользуются огромным успехом у публики. А такие танцы, как брейк-данс, хип-хоп, ритм-энд-блюз или тектоника, напротив, переживают подъем.

В период становления эти танцы имели стихийный характер: молодёжь, собираясь вместе, устраивала свои соревнования по танцам, называя их баттлами. Позже к баттлам стали готовиться заблаговременно, приглашали зрителей и группы болельщиков. В современное время такие соревнования организуют уже на международном уровне в самых разных местах планеты [30].

Одним из самых любимых танцев молодежи является хастл. Хастл – парный танец, который основывается на импровизации и «ведении». Эта поистине универсальная тенденция появилась в конце прошлого столетия. Они танцуют это почти везде: на вечеринке, дискотеке, в танцполле или на улице. И этот танец можно исполнить абсолютно с любой музыкой и с любым партнером. В переводе с английского hustle «толкотня». Является собирательным названием для танцев под музыку в стиле диско популярной в 1980-х, таких как диско-Фокс, диско-свинг и собственно хастл [2].

Чуть более 20 лет назад появился танец крамп. Его отличительной чертой является сила и сила исполнителя, нацеленная на освобождение танцора от отрицательной энергии, выплескивая его эмоции со сцены.

Локинг – это танец, который, с технической точки зрения, очень близок к своему хип-хопу-предшественнику, поэтому многие элементы были заимствованы оттуда резкими, бросающими, машущими и тяжелыми движениями, прыжками разных типов и уровней. Локинг представляет собой синтез движения и статичности.

Хип-хоп – это культурное движение, возникшее среди рабочего класса Нью-Йорка в конце 1970-х годов. Это танцевальный стиль, на основе которого строится весь современный словарь клубных танцев. Веселый и энергичный танец, в основе которого лежит техника - «покачивание» тела, прыжки, сочетание небольших движений руками и ногами [39].

Музыка выделяется ломаным, динамическим ритмом средней скорости с короткими вставками инструментов.

Брейк-данс, первая часть – это так называемый верхний брейк, который имеет бесконечные практические возможности, ограниченные только воображением исполнителя или команды танцоров. В нем для танцора появляется возможность широко раскрыть себя, импровизировать, создавая и изобретая новые элементы и движения. Движения такого направления требуют от танцоров хорошей подготовки. Такие движения очень специфичны, и в повседневной жизни человека абсолютно не свойственны.

Вторая часть, «брейкинг», или «нижний брейк», более активна, энергична, и требует еще более тщательной подготовки, так как содержит в себе элементы акробатики [39].

Крамп – это развитие «Clowning», или стиля «Танца Клоуна». Его отличительной чертой является сила исполнителя, нацеленная на освобождение танцора от негативной энергии, выплескивая его эмоции со

сцены. Танец Клоуна был создан в начале 90-х годов Томасом Джонсоном, или Томми Клоуном. В 1992 году Джонсон начал комбинировать разные элементы танца и создавать неповторимый универсальный стиль, который также помог ему продолжить свою собственную карьеру клоуна для детей. Танцоры крампа больше взаимодействуют друг с другом и работают с весом своего партнера. Такие артисты, как Missy Elliott, Chemical Brothers, Black Eyed Peas, используя крампинг в своих клипах, сделали танец знаменитым во всем мире. Чем богаче и разнообразнее становилась музыка с появлением новых электромузыкальных инструментов, тем больше возникало разных музыкальных стилей, а вместе с ними и разных танцевальных стилей. В конце 80-х и начале 90-х некоторые стили стали популярными с появлением видео. Творчество Майкла Джексона, которого тогда называли королем поп-музыки и королем танца, породило новый вид исполнения - «а-ля Джексон». Движения диско, брейка, хип-хопа использованы в самых известных его клипах [2].

В двадцатом веке появляется термин «эстрадный танец» - это продукт светской истории искусства, отражающий, прежде всего, место, где выступает исполнитель. То есть не сцена театра, а площадка для варьете или концертный зал. Понятие «эстрадный танец» включает в себя стилизацию народных танцев, спортивные танцы, демиклассику, танцы в стилях бытовой хореографии, степ, в настоящее время на сцене можно увидеть довольно много представлений, решаемых с помощью джаза или современного танца.

Таким образом, понятие "эстрадный танец" объединяет достаточно много направлений хореографического искусства. Однако в настоящее время во многих университетах и институтах культуры и искусства есть отделения «эстрадного» танца. С полной уверенностью можно сказать, что двадцатый век стал для хореографии настоящим творческим прорывом и своего рода революцией в культуре танца [5].

XX век принес с собой такой способ демонстрации хореографических навыков, как соревнования. Эти импровизированные конкурсы танцоров по сей день не перестают меняться и отражают новые модные тенденции.

Современный танец – это многожанровое и эстетически разнообразное явление. Современный танец теперь включает в себя все области хореографии, которые родились в XX столетии.

В настоящее время известны пять основных систем танца со своей эстетикой, школой и техникой исполнения: классический, народный, модерн-джаз, модерн и постмодернистский танцы (термин, предложенный И. Райнер для обозначения американского направления), или contemporary (термин, предложенный для обозначения европейского современного танца) [22].

В то же время существуют и развиваются танцевальные стили, к которым относятся бальные, степ, фламенко, домашние танцы. Эти направления имеют свою историю, хотя у них нет эстетической парадигмы или школы для обучения исполнителей.

Развитие современного танца как самостоятельного направления (модерн и джазовый модерн) стало получать только в XX веке. Из истории развития джазового современного танца были выявлены два направления: произвольный танец Айседоры Дункан и афроамериканский джазовый танец [29].

Джаз – это воплощение эмоций, ощущений. Результат многовековой эволюции игры на ударных инструментах негритянских племен. На далекой периферии западной цивилизации и скрытой от городского мира в течение нескольких веков формирования своего рода искусства. Музыка, первоначально экспортированная рабами из Африки, дала неожиданные ростки в Северном Новом Свете и привнесла в мир ранее неизвестные виды, получившие общее название «афроамериканская музыка». Лишь в 70-х годах

прошлого века негритянские спиритуалисты пробудили сознание того, что какое-то искусство развивается в черной среде США.

Этот слой современной культуры проложил новые пути, выражающие некоторые важные духовные устремления нашей эпохи. Мелодия, ритм, полиметрия объясняют свежесть, новизну, богатство джазового современного танца. Джазовый танец совпадает с направлением психологии XXI века – радикальным обновлением выразительных средств по сравнению с эпохой романтизма и классицизма. Первым учителем и хореографом, который объединил в своей работе технику современного и джазового танца, был Джек Коул. Его система, так называемый хинди-джаз, объединила технику изоляции «черного» танца, движение индийского народного танца и достижения «Денишоне» - первой школы современного танца. В 1960-х годах в Западной Европе вспыхнул интерес к современным джазовым танцам [32].

В настоящее время, помимо модерн – джаз танца как базовой техники, можно выделить следующие направления: мюзикл-джаз, классический джаз, афроджаз, флэш, стрит, блюз-джаз (лирический джаз), фанк.

Джазовый танец используется в шоу, ревю, в мюзиклах и кинематографии, варьете и театральных постановках. Джазовый танец стал второй системой (после классического балета) танцевального искусства с его эстетикой, стилем, лексикой и, самое главное, школой. Танец модерн возник в начале XX века как техника, противопоставляемая классическому балету, и в первую очередь как авторский танец, который изучали такие великие хореографы, как Марта Грэхем, Дорис Хэмфри, Тед Шоун, Элен Тамарис.

В дальнейшем каждый из этих хореографов и исполнителей создал собственную школу и технику. В танце модерн существенным является попытка выстроить связь между формой танца и внутренним состоянием исполнителя [35].

В конце XIX, начале XX века создавались теории танца и движения. Эти теории были основаны на колоссальной волне «свободы тела», которая возникла с конца XIX века и продолжалась до 1920-х годов в Америке, Германии, а затем во Франции.

Рудольф фон Лабан был одним из теоретиков и инициаторов танцевального экспрессионизма в Германии, а затем и в Европе. Лабан освободил движение от формальных ограничений – стилистической принадлежности, музыки, сценического пространства.

Он предложил универсальную теорию танцевального жеста, которая оказалась применимой для описания всех пластическо-динамических характеристик, независимо от того, к какой национально-стилевой и жанровой категории они принадлежат.

Пространство, время, сила (энергия) – три константы, на которых Лабан построил свою теорию движения. Согласно теории Лавана, все движения можно разделить на пять основных групп: движение, состояние покоя, жестикуляция, подъем, вращение.

В 1921 году Лабан стал директором Национального балета Германии и собственной школы, которая открыла новую эру в немецком современном танце. Самыми известными учениками были танцоры и хореографы Мэри Вигман и Курт Йосс. Мэри Вигман создавала хореографические произведения, в которых использовались основные постулаты системы Лабана. Форма хореографии у Вигман тесно связана с концепцией пространства. Вигман полагала, что танец может выражать не только эмоции, но и полную внутреннюю жизнь человечества.

Один из учеников Лабана Курт Йосс в своей работе попытался использовать достижения классического балета и связать свою технику с основами системы Лабана. Яркие и талантливые исполнители: Лой Фуллер, Рут Сен-Дени, Тед Шон, Айседора Дункан стали первопроходцами в области

американского сценического танца. Благодаря совместной работе Сен-Дени и Шона открылась первая школа современного танца в «Денишоун», название которой на долгие годы стало символом профессионального современного танца.

Хореограф Марта Грэм стремилась создать потрясающе богатый танец, способный передать весь спектр человеческих переживаний, используя сюжеты древней и библейской мифологии. Стилль Дорис Хамфри был основан на падениях и поддержании баланса; она использовала ритм дыхания, чтобы волнообразно двигаться вверх и вниз.

Мерс Кеннингхэм был духовным «отцом» авангарда. Он был одним из тех, кто пошел своим путем и основал собственную танцевальную систему: танец не должен иметь сюжета, не должен ни о чем рассказывать.

Содержание танца должно быть самим танцем. Кеннингхэм полагал, что главной задачей хореографа было создать кратковременную хореографию, где у каждого исполнителя свой ритм и движение [6].

В 50-е годы танец модерн вводится в качестве учебной дисциплины во многие колледжи и университеты США.

Свой вклад в развитие современного танца внесли Пол Тейлор, Алвин Эйли, Триша Браун, Твайла Тарп.

В 40-50гг. популярная музыка начительно изменилась, а вместе с ней изменились и танцы. В это время появились современные джазовые стили. Сегодня существует много стилей джаза, которые исполняют под разную музыку. Но все эти стили сочетают в себе энергичные и ритмичные движения.

Ритм и координация движений – наиболее важные аспекты танца джаз. Характерной чертой джаза является синкопирование – акцентируются не только сильные доли такта, но и слабая доля такта. В джазовом танце часто используются движения бедер и таза, придающие танцу особую

выразительность. Главной особенностью джазового танца являются изолированные движения.

Естественно, что педагоги и хореографы все более синтезировали на своих уроках и в постановках различные техники и стили танца. Самым первым учителем и хореографом, который объединил в своей работе современные и джазовые танцы, был Луиджи (Юджин Луис), который синтезировал технику классического танца и джаза [7].

Гас Джордано в 1966 году выпустил первый учебник по технике джазового модерна. Интерес к современному джазовому танцу постепенно растет, и американские педагоги проводят свои первые семинары. Таким образом, к началу 70-х годов возникло новое направление – джаз-модерн. Джазовый танец пройдя путь от бытового, фольклорного танца через сценический, театральный, постепенно становится особым видом танцевального искусства, и захватывает всю Европу. Эта школа завоевала многие страны мира, она позволяет максимально всесторонне обучить тело танцора. Джазовый танец постоянно меняется, и, отчасти из-за этого, танцоры могут привнести свои собственные движения в танец, а также этому способствует тот факт, что джаз танцуют под широкий спектр музыки [31].

В настоящее время можно выделить виды джаза: классический джаз или традиционный. Это ранние формы джаз-танца, исполнявшиеся африканцами.

Афроджаз – это попытка соединить джаз сегодняшний с его африканским предшественником. Он был назван в честь улицы в Нью-Йорке, где есть много театров.

На развитие европейского современного танца в начале XX века большое влияние оказали нововведения, которые в искусство танца внесли такие известные хореографы, как Фокин, Нижинский, Нижинская, Мясин, Лифарь и другие.



Эти хореографы экспериментировали в области классического танца, и это направление называется «неоклассическим». Многие известные – М. Бежар, Р. Пети, И. Килиан, Д. Кранко, Д. Ноймайер и другие в своей работе отталкиваются от традиций классического балета, талантливо сочетая классическую музыку с современным, народным танцем и другими танцевальными стилями. Европейский современный танец, как направление, начал развиваться после войны и был импортирован либо из США, либо из Германии [38].

История современного танца начинается с поиска свободы. Это, казалось бы, простое желание движет современными хореографами и сегодня. Их деятельность – это не просто новая форма высказывания. Это попытка переосмыслить танец как искусство, найти альтернативный подход к движению, идеологии и эстетике. Все, что создавалось и создается в мире танца, непрерывно связано между собой. Исторический контекст, личные обстоятельства, локация и, порой, случай определяют судьбу этого вида искусства [44].

Подводя итог, можно сказать, что современный танец – это понятие относительное, сиюминутное и каждому периоду времени свойственна своя музыкальная культура, которая порождает новые виды танца. Однако современные танцевальные стили имеют довольно разнообразные элементы, что делает их более демократичными и доступными для людей с определенными ограничениями в пластичности и гибкости.

## 1.2. Требования, предъявляемые к преподавателю современной хореографии

Более раннее ознакомление подрастающего поколения с танцевальным искусством, а также увлечение данным видом творческой деятельности чаще всего происходит, как правило, в учреждениях дополнительного образования.

Такие учреждения предусматривают довольно широкое использование танца в воспитании подростков, как физическом, так и эстетическом.

Существует несколько аспектов в специфике работы педагога-хореографа. Прежде всего, руководитель танцевального коллектива – это профессионал своего дела, человек, обладающий высоким культурным уровнем, глубокими знаниями в области своей профессии. Он обязан разбираться в непростых явлениях современного искусства, уметь быть мыслителем, преподавателем и психологом одновременно [50].

Нередки случаи, когда постановщиками номеров в собственных коллективах становятся сами руководители, но иногда эту функцию выполняют и приглашенные хореографы, балетмейстеры.

Задачи балетмейстеров в искусстве заключаются в следующем:

- ✓ Работа в ансамблях народных, классических или современных танцев;
- ✓ Работа на эстраде;
- ✓ Сочинение бальных танцев;
- ✓ Педагогическая работа и мн.др.

Всего известно четыре типа балетмейстеров:

1. Балетмейстер-сочинитель, который создает новые танцы, как и композитор, сочиняющий музыкальные произведения. Для профессии балетмейстера недостаточно иметь только лишь хореографическое образование, но также необходимо обладать способностями к данному виду деятельности. Отличительные черты балетмейстера – это, прежде всего богатая фантазия, нестандартное творческое мышление. Эти составляющие нужны для создания множества разнообразных танцевальных постановок. Балетмейстер должен обладать пластичностью, артистизмом, креативностью, уметь чувствовать и выполнять движения любой степени сложности, изображать образы разных людей, их

характеры, эмоции, а также должен иметь четкую зрительную память, музыкальный слух (как ритмический, так и мелодический), то есть быть музыкально образованным.

2. Балетмейстер-постановщик – человек, который работает с исполнителями над готовыми произведениями.

3. Репетитор – человек, который репетирует готовый танец или спектакль, а также занимается отделкой номеров массовых и сольных.

4. Танцмейстер – специалист, работающий над отдельными номерами и постановками музыкальных спектаклей.

Очень часто один балетмейстер выполняет роль и постановщика, и сочинителя, и репетитора, и руководителя. Такой человек обязан обладать качествами, способностями и знаниями режиссера-постановщика, для того, чтобы грамотно поставить художественный номер, либо всю программу выступления целого танцевального коллектива. Балетмейстер очень много и плодотворно занимается самообразованием: посещает различные концерты, спектакли, читает очень много разной литературы по своей специальности, прилагает немало усилий для того, чтобы развиваться всесторонне, так как в изучении и познании культуры человека границ и пределов нет.

Как уже говорилось ранее, педагог-хореограф обязан быть не только сильным руководителем и преподавателем, но и психологом. Это крайне необходимо для работы над благоприятным психологическим климатом внутри коллектива, так как в процессе работы над программой выступления, над новыми номерами или в подготовках к концертам участники танцевального коллектива нередко находятся в состоянии сильного напряжения. В таких случаях требуется оградить коллектив от конфликтных ситуаций, и эта обязанность негласным образом ложится на плечи руководителя, который в данном случае играет роль не только

психолога, но и воспитателя. Следовательно, руководитель сам должен быть воспитанным, выдержанным, коммуникабельным, тактичным, деликатным [34].

Личный пример педагога, и в работе, и в частной жизни, имеет большое влияние на коллектив. Следовательно, требования руководителя к самому себе должны быть достаточно высоки. Это обуславливает воспитание в себе таких качеств, как самодисциплина, выносливость, трудолюбие, выдержка, пунктуальность, а также позволяет устранить такие отрицательные черты личности, как высокомерие, надменность, бахвальство, хвастовство, равнодушие, несправедливость, лень, предвзятость [12].

Педагог-хореограф – одна из сложнейших профессий в мире искусства. Для его работы крайне необходим благоприятный психологический микроклимат, а именно, атмосфера любви, юмора, азарта, общения и позитива внутри коллектива. В учебной работе с коллективом главной составляющей и неотъемлемой частью является репетиционный процесс. Благодаря репетициям можно наблюдать за характером исполнительских принципов, а также отмечать качественный рост уровня творческой деятельности танцоров. Репетиционный процесс – это сложная художественно-педагогическая работа, которая состоит из разнообразной коллективной творческой деятельности. Такая работа требует определенного уровня подготовки каждого участника коллектива. Без надлежащей физической подготовки качество проведения репетиций значительно снижается. Для того чтобы более успешно и плодотворно решать различные творческие, образовательные и воспитательные задачи, возникающие в репетиционном и учебном процессе, педагог-хореограф должен быть в непрерывном поиске разнообразных методов и приемов коллективной работы. Постепенно, вместе с практическим опытом работы

у каждого педагога появляется возможность выработать собственную методику преподавания и проведения репетиций, а также найти способы организовывать всестороннюю работу коллектива в целом. Для каждого педагога-хореографа очень важно найти собственный индивидуальный стиль работы. Молодым, начинающим педагогам, руководителям коллективов зачастую бывает сложно подобрать для себя подходящую методику работы во время репетиций, а также не менее сложно в короткие сроки подготовить качественное выступление танцевального коллектива. Педагогическая эффективность напрямую зависит от тщательно подготовленной репетиции [36]. В организационной работе существует несколько важных моментов, которые необходимо знать и использовать каждому педагогу-хореографу, например:

- ✓ Обязательно своевременное начало репетиционного процесса, вне зависимости от количества танцоров. Этот принцип воспитывает такие черты коллектива, как обязательность и пунктуальность.

- ✓ Как правило, репетиционный процесс необходимо начинать с разминки, для того, чтобы настроить коллектив для долгой репетиции, при этом учитывая, что сама разминка не может занимать слишком долгое время, так как это отнимает силы для последующей тренировки танцоров. Здесь можно процитировать знаменитого артиста балета Мариса Лиепу, который вспоминал свои репетиции с Л.М.Лавровским: «Репетиция никогда не начиналась с разучивания какого-то па или танцевального куска. Каждой из них предшествовало некое органическое вступление, увертюра из разговора, рассказа, истории, простого двухминутного общения с аудиторией. Со всеми вместе, включая пианистов. Это было необходимо, чтобы войти в определённую тональность будущей работы. Он, как умелый дирижёр, настраивал свой маленький оркестрик и подчинял его движению своей руки. И когда он чувствовал, что нужная

тональность получена, ещё раз окидывал взглядом всех и тихо бросал: «Начали!»».

✓ Большое воспитательное воздействие репетиция оказывает только в том случае, когда ее организационная часть обеспечивается надлежащим образом. Следовательно, каждую репетицию нужно планировать тщательно, не упуская даже самые мелкие детали.

Каждому педагогу нередко приходится сталкиваться с неожиданными, непредвиденными «сбоями» в репетиционном процессе (вызов педагога к руководству, телефонный звонок и др.). В таких случаях руководитель обязан поручить контроль за ходом репетиции одному из наиболее опытных участников коллектива, и только после этого отлучиться. Успешная реализация учебной и художественной программы невозможна без четко продуманного и организованного репетиционного процесса. В связи с этим, педагог должен иметь составленное планирование своей работы. Отсутствие плана влечет за собой такие сложности в работе педагога-хореографа, как хаотичность, отсутствие системности занятия. Поэтому, для четкой последовательности действий в учебном занятии, руководителю необходимо пользоваться определенным планом, записанным на бумаге. Этим принципом работы полезно воспользоваться каждому руководителю, независимо от опыта работы с творческим коллективом. В плане должны быть поставлены определенные задачи, которые коллективу нужно решить в процессе занятия. Эти задачи включают в себе различные педагогические, технические и художественно-эстетические моменты. К примеру, педагог-хореограф может на определенном занятии поставить следующую задачу – выучить танцевальные движения, а на следующей репетиции главной задачей по его плану станет – тщательно распределить и отработать их последовательность. Либо дополнить предлагаемый ряд движений

собственными творческими дополнениями, связками. Такая задача наиболее сложна, так как требует умения творчески мыслить, требует богатой фантазии, артистизма, сплоченности коллектива, ведь педагог, как правило дает задание для всех его участников [37].

В молодых коллективах репетиция занимает очень мало времени, так как в основном большая его часть носит учебно-тренировочный характер, а участники такого коллектива обладают недостаточно высоким уровнем подготовки небольшим опытом репетиционной работы. Разница между любительским и профессиональным коллективом также наблюдается и в содержании репетиционных занятий. На начальном этапе работы танцевального коллектива обычно подбираются номера различные по темпу исполнения, характеру, а также технически не слишком сложные. Этот метод работы с номерами делает репетиционные занятия более разнообразными, легко усваиваемыми для всех участников коллектива [18].

Одной из главных ошибок педагога хореографа в работе с коллективом, как взрослым, так и детским, является повторение одного и того же произведения в течение половины репетиционного времени, а иногда и на протяжении всей репетиции, так как однообразие снижает работоспособность, вызывает усталость, и номер воспринимается как слишком «примелькавшийся». В таких случаях участники наоборот начинают допускать больше ошибок, так как их концентрация внимания на номере снижается. Очень важно не упускать из поля зрения внимание и интерес всего коллектива в такие моменты, когда приходится уделить внимание отдельным его участникам, к примеру, объясняя фрагмент танца тем, у кого не получается его выполнить. Для репетиций наиболее результативным будет выбор контрастных номеров. Например, чередовать номера высокого уровня сложности с более простыми постановками,

быстрые по темпу и умеренные. При этом легкие по уровню сложности номера зачастую служат разминкой в репетициях. Для сложных номеров всегда требуется больше физических сил, эмоциональной отдачи и более сосредоточенного внимания. Для сохранения целостности номера во время репетиции нежелательно часто останавливать исполнителей, так как подобные остановки мешают танцорам быть собранными и рассеивают внимание [19].

Во время репетиции следует делать замечания только по окончании исполнения номера, при этом не за каждое неверно выполненное движение, а корректировать сразу по несколько ошибок. В таких ситуациях можно применить два метода работы: словесный и наглядный. В первом случае можно ограничиться только объяснением. Во втором же случае нужно показать на собственном примере, либо на примере других участников коллектива. Количество повторений одного и того же номера не должно превышать 3 раз при любом качестве его исполнения. Между повторами исполнения необходимо делать паузы, чтобы танцоры имели возможность отдохнуть и снова настроиться на работу. Если исполнение того или иного номера вызывает сложности у танцоров при коллективной работе, то следует отработать фрагменты номера, занимаясь индивидуально с каждым участником. Одним из главных условий успешной работы с хореографическим коллективом в независимости от возраста его участников является принцип увлеченности и заинтересованности. Продолжительность репетиционного занятия в среднем достигает 1,5-2 часа, что вызывает необходимость в 1-2 перерывах.

Каждая репетиция должна быть логически завершенной. При этом важно сохранить желание коллектива продолжить занятие. Это повышает интерес к занятиям, стремление к самостоятельной работе. Пресыщение



занятием чревато снижением интереса и эффективности репетиции. Для концертных выступлений у коллектива всегда должно быть несколько готовых номеров, чтобы не возникало сложностей в подготовке [24].

Репетиционный процесс – это тяжелая работа, которая часто вызывает утомление, снижает активность, а порой и отнимает желание заниматься. Задача педагога-хореографа не просто организовать работу коллектива, заставить его участников заниматься даже через силу, а скорее воодушевлять, поддерживать и вдохновлять на творческий поиск и плодотворный труд. Благодаря усилиям педагога-хореографа в коллективе создается благоприятная психологическая атмосфера, которая позволяет находить самые эффективные методы работы для достижения поставленной цели [25].

Не менее важную роль в репетиционной работе педагога-хореографа играет его речь. Речь руководителя должна быть четкой, лаконичной, понятной, выразительной, без многочисленных словесных пояснений и многократных повторений. Обязательным требованием к речи педагога в общении с коллективом является грамотность, тактичность, культурность, деликатность [28].

Генеральная репетиция несет в себе частично концертный характер, так как она является итоговой перед основным выступлением, и в такой репетиции, в отличие от других, задействованы костюмы, декорации, реквизит и т.д. При проведении генеральной репетиции педагог-хореограф ставит перед собой следующие задачи:

- ✓ Добиться положительного психологического настроения танцоров на концертное выступление;
- ✓ Тщательно проверить программу выступления на выявление ошибок, внесение корректировок при экстренной необходимости (непредвиденная замена участника, форсмажорные ситуации и т.д.);

- ✓ Подведение итогов длительной творческой и поисковой работы (рефлексия).

Во время генеральной репетиции запрещается делать частые остановки, так как теряется атмосфера концертного выступления, которая очень важна для психологического и эмоционального настроения коллектива. При возможности итоговую репетицию следует проводить на той площадке, где состоится главное выступление. В этом случае уже учитывается не только психологический настрой коллектива, но и техническая сторона выступления.

Очень важную роль в формировании творческой личности играет выбранный репертуар. Грамотно подобранный репертуар позволяет решать множество образовательных, воспитательных и творческих задач. Главным критерием при выборе репертуара для хореографического коллектива является его соответствие исполнительским, техническим и художественным возможностям всех участников. Подбирая репертуар, педагог-хореограф учитывает возраст участников, их психологические особенности, уровень физической подготовки, а также индивидуальные возможности каждого танцора.

Концертное выступление является самым ответственным моментом для хореографического коллектива, так как это качественный показатель всей работы руководителя. По итоговому выступлению можно судить о качестве творческой, воспитательной работы, об оригинальности, индивидуальности, о художественных и технических возможностях коллектива. Успешное выступление усиливает желание творчески работать дальше, быть еще сплоченнее, активнее, повышает трудоспособность и чувство ответственности за весь коллектив. Предварительная организация также является очень важным моментом, который обеспечивает благополучное выступление [27].

Одним из факторов, оказывающих отрицательное влияние на качество выступления коллектива, является эмоционально-творческое волнение. Причины такого волнения могут быть разные: неуверенность в себе, психологическая нагрузка, недостаточно хорошая подготовка, плохое самочувствие, излишняя самокритика (одно из свойств подросткового возраста) и т.д. В таких случаях необходима моральная поддержка коллектива, руководителя.

Концертное выступление – это колоссальная ответственность перед публикой, что всегда вынуждает участников выступления быть намного активнее и собраннее чем на репетициях.

Во время выступления руководитель всегда обязан находиться как можно ближе с участниками, строго следить за каждым движением и за развитием событий на концертной площадке, только при необходимости вносить коррективы, помогать и поддерживать коллектив. Строго запрещается вмешиваться с критикой и замечаниями, кричать на подопечных. Это может сбить коллектив с ритма, испортить общий настрой. Все возникающие поправки и замечания следует оглашать через определенный промежуток времени после выступления, и без присутствия посторонних людей. Для того чтобы не упустить все ошибки и недочеты, лучше всего фиксировать само выступление на видео, а затем просмотреть и проанализировать его совместно со всем коллективом, провести своего рода «работу над ошибками».

Концертное выступление всегда требует от руководителей коллективов огромных затрат, как физических, так и эмоциональных. На плечи педагога-хореографа, руководителя ложится вся ответственность и контроль не только за подготовкой коллектива, но и за организацией и качеством его выступлений.

### 1.3. Возрастные особенности детей среднего школьного возраста

Средний школьный возраст детей охватывает период примерно с 12 до 15 лет. Подростковый возраст является одним из самых важных в развитии человека, поскольку он выступает в роли «переходного мостика» между детством и взрослостью. В первую очередь, этот кризис связан с перестройкой организма ребенка, его половым созреванием, так называемым пубертатным периодом. Активное и сложное взаимодействие гормонов роста и половых гормонов вызывает интенсивное физическое и физиологическое развитие ребенка. У подростка появляются вторичные половые признаки: возникают трудности функционирования сердца, легких, кровоснабжения головного мозга, эмоциональный фон становится нестабильным, поэтому в поведении подростка могут появляться раздражительность, бурные всплески энергии, сменяющиеся резким упадком сил и даже агрессивность [8].

В период переходного возраста у ребенка появляется чувство «взрослости». Зачастую родительский авторитет обесценивается, и, в следствии чего, в семье могут возникать довольно частые конфликты. При этом нередко подросток реагирует протестом на любые попытки взрослых вмешаться в его жизнь. Именно через это столкновение подростки узнают себя, о своих возможностях, и, таким образом, удовлетворяют свою потребность в самоутверждении. В случаях, когда этого не происходит в возрасте 12-15 лет, и подростковый период проходит слишком гладко и безконфликтно, то в дальнейшем есть риск столкновения с еще большими проблемами. Можно столкнуться с двумя альтернативными вариантами запоздалого кризиса. Первый вариант – когда кризис протекает особенно болезненно и бурно в возрасте 17-18 лет. Второй вариант – это затяжная инфантильная позиция в роли ребенка, которая будет характеризующей для человека, и в период молодости, и, возможно, в зрелом возрасте.

В период подросткового кризиса ребенку хочется всего и сразу. Человек уже видит возможности, которые открыты перед ним, но фактически он еще не умеет управлять своим поведением и своими же желаниями [33].

Главная особенность подростка – это личностная нестабильность. Многие подростки из-за своего физического состояния или внешности начинают сильно нервничать обвинять себя в несостоятельности, и эти ощущения подростками часто не осознаются и, в следствии этого, формируют некую напряженность, с которой подростку трудно справиться. Поэтому, на таком фоне любые внешние трудности воспринимаются подростками особенно трагически.

Отдельное внимание следует обратить на ту часть подросткового кризиса, которая связана с духовным ростом и изменением психического статуса ребенка. У подростка появляется рефлексия на внутренний мир и глубокая неудовлетворенность собой. При этом неудовлетворенность собой может быть настолько сильной, что появляются некие навязчивые состояния, такие как угнетающие мысли о себе, сомнения, страхи. Однако, далеко не всякий подросток проходит столь тяжелое испытание душевным кризисом. Те же, кто все-таки проходят через это испытание, по большей своей части выходят из него самостоятельно. Бывает, что близкие даже не догадываются о душевных переживаниях своих детей подросткового возраста [42].

Какие же существуют фазы подросткового кризиса? Первая фаза – негативная, или так называемая «предкритическая фаза», когда у подростка происходит изменение старых привычек, разрушение прежних стереотипов. Вторая же фаза – это «кульминационная фаза», в подростковом возрасте это примерно где-то в 13 лет, хотя это точка достаточно условная. И третья фаза – это «посткритическая фаза», то есть период формирования у подростка нового осознания своей личности, период построения своих межличностных отношений и так далее.

Классические симптомы протекания практически любого из кризисов детского возраста – это строптивость, упрямство, негативизм, своеволие, недооценка взрослых, отрицательное отношение к их требованиям. Некоторые психологи добавляют сюда еще и ревность к собственности. Особенно настойчивым со стороны подростка становится требование не трогать ничего у него на столе, не входить в его комнату, а главное, не лезть ему в душу, то есть это остро ощущаемые переживания собственного внутреннего мира – вот та главная собственность, которую оберегает подросток, и ревниво защищает от вторжения других людей [15].

При всем этом есть и позитивный смысл подросткового кризиса, который заключается в том, что через него подросток удовлетворяет потребности в самопознании и самоутверждении. У ребенка не просто возникает чувство уверенности в себе и способность полагаться на себя, но и формируются способы поведения, позволяющие ему и в дальнейшем справляться с жизненными трудностями, поэтому не следует на весь подростковый возраст смотреть под каким-то особым углом кризиса.

За становление ребенка как личности, особенно в переходный период его взросления, в первую очередь, несут ответственность родители, а уже потом окружение, среда. Существует несколько способов по преодолению столь трудного испытания, как кризис подросткового возраста.

Во-первых, необходимо очень внимательно относиться к возрастному развитию ребенка, чтобы не пропустить первые признаки наступления подросткового возраста. При этом необходимо серьезно отнестись к индивидуальным темпам развития ребенка, не считать его маленьким, когда ребенок уже начинает ощущать себя подростком, но и не толкать его в «подростковость» насильственным путем. Возможно, ребенку нужно на год или два больше времени, чем его сверстникам, поэтому ничего страшного в этом нет.

Во-вторых, нужно с уважением относиться ко всем заявлениям и позициям подростка, какими бы глупыми и незрелыми они ни казались на первый взгляд. Не лишним будет обсудить с подростком, проанализировать каждый пункт, добиться того, чтобы разговаривать с ребенком на одном языке, чтобы одинаково понимать, какой смысл вкладывается во фразу типа «Я все могу решить сам». О чем конкретно здесь идет речь? Это может быть выбор одежды, увлечений, хобби, места нахождения и так далее.

В-третьих, как можно раньше дать подростку столько самостоятельности, сколько он сможет принять. Можно утомительно и занудно советоваться с ним по каждому пустяку. Подросток должен понять, что в нем не на словах, а на деле действительно видят равноправную личность, взрослого члена общества.

В-четвертых, взрослым необходимо самим делать то, чего они ожидают от ребенка.

В-пятых, доверять ребенку, и быть не только строгими и требовательными по отношению к подростку, но и быть близкими друзьями. Таким образом появится возможность заранее предусмотреть ситуации, где ребенку может грозить опасность и своевременно принять меры, если что-то пойдет не так.

В-шестых, не стесняться спросить у подростка совета, таким образом, ребенок в полной мере ощутит свою значимость и пользу. Иногда подростки очень чувствительны и тактичны в оценке и коррекции именно чужих ситуаций. Кроме того, в этом случае существенно повышается вероятность того, что и со своей проблемой ребенок к тому, кто доверяет ему, и кому доверяет подросток.

В-седьмых, нужно постараться обнаружить и исправить те ошибки, которые могли быть допущены в предыдущих этапах воспитания ребенка.

Подростковый возраст – это время, когда ребенок по-новому осваивает социальное пространство, когда ему важно уже не просто быть и получать за это признание, а еще важно что-то уметь делать, высказывать свою точку зрения на те или иные вопросы, ситуации. Постепенно в этом возрасте у ребенка накапливается свой собственный багаж ценностей, он определяет для себя, что важно, что ценно. Можно сказать, что в этот момент ребенок будто формирует в самом себе своего «внутреннего родителя», на ценности и мораль которого он будет опираться в дальнейшем. Здесь ребенок может войти в такой «бунт», когда начнет отвергать ценности и мораль родителей, но отвергать не для того, чтобы отвергнуть родителя, а для того, чтобы понять, как его ценности, как его мораль отличается от родительских. Ребенку важно уже не просто иметь свои потребности и свое пространство, а важно начать вырабатывать свои собственные философские основы бытия. Очень важно, чтобы родители и учителя не забывали о том, что, каким бы самостоятельным ни казался ребенок, ему все равно очень нужна родительская поддержка, как опора, как отражение и забота [21].

Переходный возраст считается самым трудным периодом в жизни каждого ребенка в первую очередь потому, что подросток уже не ребенок, но и еще не взрослый. В это время он чувствует себя крайне неустойчиво, и родительская поддержка, сила и любовь ему особенно необходимы. В этот возрастной период также происходит наиболее активное сексуальное развитие человека, и вместе с этим ребенок развивается эмоционально. Это период, когда подросток осваивает новые сферы жизни, пробует жить по-взрослому, а также это время профессионального определения. Поддержка окружения нужна для того, чтобы узнавать свои интересы, наклонности, исследовать их.

Подросток – это человек, который находится в контексте не только социальной среды учебного заведения, но и в контексте изменений, которые



происходят в его теле, в психике и личности, а также отношениях с референтными людьми.

В данный возрастной период перед подростком стоит огромная задача – самоопределение, самооценка. Этап самокритики, самопознания и взросления является самым сложным в формировании личности. Этот период часто называют «переходным» возрастом, и важно понимать, что именно в это время подросток очень нуждается в помощи взрослых людей.

В среднем школьном возрасте происходит ценностно-смысловая саморегуляция поведения подростка. Ранняя юность – это в буквальном смысле слова, некий «третий мир», существующий между детством и взрослой жизнью. К концу этого периода основные процессы биологического созревания в большинстве случаев завершены, поэтому, дальнейшее физическое развитие можно рассматривать, как принадлежащее уже к циклу взрослости.

Юность – это еще и завершающий этап социализации. В это время ребенок оказывается на пороге реальной взрослой жизни, и главной социальной задачей этого возраста является выбор профессии. Помимо этого, юность является еще и завершающим этапом созревания и формирования личности подростка, становления устойчивого образа «Я», то есть целостного представления о самом себе.

Образ «Я» включает в себя три компонента:

- ✓ Познавательный компонент, то есть знание себя, представление о своих качествах и свойствах;
- ✓ Эмоциональный компонент, то есть оценка этих качеств и связанных с ней самолюбия, самоуважения и т.д.;
- ✓ Поведенческий компонент, то есть, практическое отношение к себе.

Каждый подросток испытывает огромное желание знать «Кто он такой?», «Чего он стоит?» и «На что он способен?». Существует два способа

самооценки. Один состоит в том, чтобы соизмерить уровень своих притязаний с достигнутым результатом, а второй – это уже социальное сравнение, сопоставление мнений о себе окружающих.

Образы собственного «Я», как известно, сложны и неоднозначны: реальное «Я» (каким я вижу себя в реальный момент), динамическое «Я» (каким я стараюсь стать), идеальное «Я» (каким я должен в итоге стать, исходя из своих моральных принципов), фантастическое «Я» (каким я хотел бы быть, если бы все было возможно), и целый ряд других представляемых «Я» [45].

Еще одной, исключительно важной чертой личности, во многом закладываемой в ранней юности является самоуважение, то есть обобщенная самооценка, степень принятия или непринятия себя как личности. На формирование самоуважения влияют очень многие факторы. Например: отношение родителей, положение среди сверстников и многие другие факторы; но при этом одной из важных потребностей переходного возраста становится потребность в освобождении от контроля и опеки родителей, учителей, старших, а также от установленных ими правил и порядков.

Значительное влияние на личность подростка оказывает стиль его взаимоотношений с родителями, который лишь отчасти обусловлен их социальным положением. Существует несколько относительно независимых психологических механизмов, посредством которых родители могут влиять на своих детей.

Первый механизм, это так называемое «подкрепление», то есть, поощряя поведение ребенка, которое взрослые считают правильным, и наказывая за нарушение установленных правил, родители, таким образом внедряют в сознание ребенка определенную систему норм, соблюдение которых постепенно становится для ребенка привычкой и уже как бы внутренней потребностью.

Второй механизм – это идентификация. Это когда ребенок подражает родителям, ориентируется на их пример, старается стать таким же, как и они.

Третий механизм – это понимание. Зная внутренний мир ребенка и чутко откликаясь на его проблемы, родители, тем самым, формируют его самосознание и коммуникативные качества.

Четвертый механизм – психологическое противодействие. Это означает, что подросток, свободу которого жестко ограничивают, может выработать в себе повышенную тягу к самостоятельности. Ребенок же, которому наоборот, все разрешается, может вырасти абсолютно зависимым человеком [8].

Центральным новообразованием данного периода становится самоопределение, как профессиональное, так и личностное. Юность – это период принятия ответственных решений, определяющих дальнейшую жизнь человека, это выбор профессии, места в жизни, смысла жизни, формирование своего мировоззрения и самосознания. При этом стремление подростка доказать свою независимость сопровождается типичными поведенческими реакциями, например: пренебрежительное отношение к советам старших, недоверие и критиканство по отношению к старшим поколениям, а иногда даже открытое противодействие. В этой ситуации подросток вынужден опираться на моральную поддержку ровесников, что приводит к типичной реакции повышенной подверженности влиянию сверстников, которая обуславливает единообразие вкусов, стилей поведения, норм морали. Даже презрение среди молодежи, как правило носит групповой характер и совершается под влиянием группы. В таких случаях у подростка иногда проявляются признаки девиантного поведения. Оценивая поведение ребенка важно:

✓ Учесть контекст, в котором оно было совершено;

- ✓ Разделить поведение и личность (поведение может не соответствовать в целом личности, быть импульсивным, под воздействием сильных внешних факторов);
- ✓ Учесть мотив, как сам подросток видит и оценивает свое поведение.

К 15 годам, покидая стены школы после 9 класса, подростки, как правило, идут в технические колледжи, или же ищут работу, поэтому, соответственно, у некоторых подростков происходит смещение кризиса 17 лет в сторону кризиса 15 лет. Для такой молодежи кризис 15 лет характеризуется сильной гедонистической установкой, утверждающей, что наслаждение и удовольствие – это высшая цель человеческого поведения. Во время кризиса такие подростки бывают довольно циничны и откровенны, они ясно формируют свое жизненное кредо. Период юности для них – это скорее всего время проб и ошибок. В подростковом возрасте существует две категории выпускников средней школы. первая категория, это те, кто надеется на помощь родителей, то есть на платный ВУЗ, и, в связи с этим, дети не теряют абсолютно никакого душевного равновесия. Вторая же категория, это те подростки, которые рассчитывают только на свои силы, и поэтому они наиболее подвержены связанным с поступлением стрессам. Для тяжело переживающих кризис 15 лет характерно появление различных страхов. Это могут быть страхи перед новой жизнью, перед возможностью ошибки, перед неудачей при поступлении в колледж или сдачей школьных экзаменов. Высокая тревожность и выраженный страх даже могут привести к возникновению невротических реакций, таких как обострение гастрита, нейродермита, головных болей, давления и многих других хронических заболеваний. Но, если даже ребенок мало тревожен, и все складывается удачно, резкая смена образа жизни, включение в новый вид деятельности, общение с другими людьми, все равно вызывает значительную напряженность. Новая жизненная ситуация требует адаптации ребенка к ней.

И помогает в этом уверенность в себе, чувство компетентности, и, конечно же, поддержка семьи [11].

Подростковый возраст – то время, когда ребенок испытывает особую потребность в общении, так как для него в этот период формируется такое понятие, как «настоящая дружба», «первая любовь», и это нередко сопровождается драматическими переживаниями. Эти переживания часто бывают расплывчатыми, как некое «смутное беспокойство», либо это ощущение внутренней пустоты, которую нужно заполнить общением. При этом есть также потребность и в уединении для переживания своего внутреннего мира.

Таким образом, какой выбор будет сделан в юности, решение выбрать то или иное увлечение, вид деятельности, выбрать ту или иную профессию, зависит от направленности личности подростка, его доминирующих мотивов и его основных ценностных ориентаций. При этом, как показывает практика, наилучшие взаимоотношения между школьниками среднего возраста и родителями обычно складывается тогда, и в тех семьях, где родители придерживаются демократического стиля воспитания, поскольку этот стиль в наибольшей степени способствует воспитанию у подростка самостоятельности, активности, инициативы даже где-то социальной ответственности.

## ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОМУ ТАНЦУ

### 2.1. Особенности преподавания современного танца (элементы, техника т.д.)

Современный танец (Contemporary Dance) — это направление искусства танца, которое включает в себя танцевальные техники и стили XX-начала XXI вв., сформировавшиеся на основе американского и европейского танца Модерн и танца Постмодерн. В данном направлении танец рассматривается как инструмент для развития тела танцовщика и формирования его индивидуальной хореографической лексики. Средствами этого выступает синтез, актуализация и развитие различных техник и танцевальных стилей. Для современного танца характерна исследовательская направленность, обусловленная взаимодействием танца с постоянно развивающейся философией движения и комплексом знаний о возможностях человеческого тела [1].

В настоящее время в мире существует три школы современного танца – европейская, восточная, американская. Все три школы танца отличаются многообразием направлений и стилей. Американская актриса, танцовщица и хореограф Кэтрин Данхэм внесла огромный вклад в изучение и становление теории и методики современного танца. Она впервые дала понятие «афро-американская танцевальная техника», а затем в Нью-Йорке открыла школу танца. Среди крупнейших школ современного танца наиболее известны школы Мат Меттокс, Алвин Эйли, Мерс Каннингем. Джаз-данс, вместе с другими танцами, занимает одно из ведущих мест в мире.

Танец модерн также является быстро развивающимся видом хореографического искусства. В мире появляется множество различных коллективов, исполнителей и постановщиков современных танцев, организуются всевозможные конкурсы, фестивали, концерты, соревнования.

Несмотря на широкую известность данного вида хореографии, в преподавании этой дисциплины имеются некоторые сложности, так как здесь не существует четких правил преподавания, нет конкретной последовательности в движениях, как, например, в балете [4].

Зафиксирована лишь техника преподавания Марты Грем, а к более устоявшимся школам относятся такие как школа Хамфри Дорис и Мерс Каннингем. Множество педагогов современного танца, изучив базовые основы разных школ, создают собственную систему преподавания, объединяющую в себе сразу несколько направлений. В этой системе самоценной творческой личностью является педагог, который имеет право на поиск собственных приемов и педагогических методов. Ценность каждого состоит в его индивидуальности и неповторимости, а пополнить свой педагогический и танцевальный опыт, и вместе с тем совершенствоваться и развиваться может каждый, благодаря различным семинарам и мастер-классам по современной хореографии, которые проводятся ежегодно, и где принимают активное участие педагоги из разных стран и городов. Участники таких семинаров обмениваются опытом, техническими приемами, полезной информацией, совершенствуют свое мастерство.

Как правило при наборе участников коллектива современного танца строгий отбор по музыкальным или физическим данным не ведется, но существует одна особенность преподавания данного вида хореографии – индивидуальный подход к каждому участнику коллектива. Задачей педагога становится – выявить и показать его творческую сторону, а также недостатки ребенка расценивать как скорее его индивидуальную особенность. Все танцевальные коллективы, в независимости от стиля исполняемых танцев имеют общие методы преподавания [40].

Метод – это упорядоченные действия преподавателя и учеников, направленные решение поставленных задач и достижение цели. Без

использования различных методов реализовать содержание, а также достичь заданной цели невозможно. В преподавании множества хореографических дисциплин существуют следующие методы:

- ✓ Метод обучения техники и совершенствование в ней;
- ✓ Метод нравственного воспитания;
- ✓ Метод воспитания волевых качеств
- ✓ Метод всестороннего развития;
- ✓ Метод теоретической подготовки [41].

Главной целью является формирование всесторонне развитой гармоничной личности и способы организации целенаправленного педагогического воздействия на ее сознание и поведение. Для преподавания, построения уроков и получения поставленных задач, каждому преподавателю необходимо учитывать методы преподавания:

- ✓ **Наглядность.** Педагог обязан показывать танцевальное движение на собственном примере. Данный метод значительно повышает качество обучения на всех его этапах.

- ✓ **Всесторонность.** Главным условием данного метода является повышение всестороннего развития. Данный метод позволяет выработать огромное количество двигательных навыков. Эти навыки способствуют активному развитию опорно-двигательного аппарата, для выполнения движений любого уровня сложности. Также этот метод позволяет совершенствовать не только физическую форму тела, но и волевые качества (выдержку, терпение, выносливость).

- ✓ **Вербальное воздействие.** Это способ передачи знаний ученику с помощью беседы или разъяснения техники, движений.

- ✓ **Сознательность и активность.** Данный метод представляет собой сознательное и активное использование различных средств учебного



процесса. Усвоение учебного материала будет наиболее глубоким только в том случае, если ученик занимается с пониманием, сознанием и увлечением.

✓ Научность. Данный метод означает обоснованность Движений, элементов и всего построения учебного занятия.

✓ Постепенность. Метод, отражающий научный взгляд на главные принципы жизнедеятельности человека. При использовании данного метода в процессе обучения, задачи, изначально воспринимаемые, как непосильно трудные, оказываются вполне решаемыми. Главный принцип постепенности – это равномерное увеличение нагрузки, объема и уровня сложности в учебном процессе, а также усложнение задач.

✓ Повторность и систематичность. Данный метод строится по принципу перехода от простого к сложному, от более известного к менее известному. Повторность позволяет закрепить полученные знания в процессе занятий. Частые прерывания на занятиях, а также редко проводимые занятия способствуют снижению работоспособности, потере элементов техники.

✓ Доступность. Данный метод неразрывно связан с методом постепенности и систематичности. От подготовки учеников напрямую зависит вся система планирования уроков.

✓ Прочность. Метод определения качества и устойчивости полученных и накопленных ЗУН (Знаний, Умений и Навыков), а также уровня физической подготовки, владения исполнительской техникой.

✓ Индивидуализация в сочетании с коллективностью. Данный метод, по сравнению с предыдущими, как правило, позволяет получить наиболее лучший результат во всем учебном процессе коллектива в целом. Учет индивидуальных особенностей в коллективе современного танца особенно необходим в коллективе, так как он состоит из разных людей, с разным уровнем подготовки [49].

## 2.2. Программа обучения современному танцу на базе районного дома творчества школьников

Современный танец – это отличный способ показать себя, а также возможность самореализации. Современные танцы – это модные и популярные на данный момент танцы. Каждый период времени имеет свою музыкальную культуру, которая, в свою очередь, порождает новые виды танца. Поэтому каждый танец можно назвать современным, но современным для своего времени. В нынешнем понимании, современный танец является синонимом – «популярный танец». К современному танцу можно отнести все направления, которые популярны сегодня. Современные танцы, с их быстро меняющимися ритмами, необычными и сложными позами тренируют выносливость вестибулярного аппарата, дыхательную систему и работу сердца. Работа над координацией усложнит танцевальный паттерн, а постепенное развитие пластичности сделает импровизацию по-настоящему многогранной и красивой [13].

Развитие современного танцевального искусства невозможно представить вне процесса расширения жанрового и стилистического разнообразия. Появление новых, отличных от традиционных систем хореографического искусства позволяет изучать новые техники танца. Развиваясь в последние годы, современные техники танца сформировали собственный лексический модуль, форму урока и методику преподавания.

Особенностью данной программы является объединение нескольких дисциплин: в начале изучения, для детей любой возрастной группы основная опора на ритмику и гимнастику – предметы, которые изучаются в начальных классах. В дальнейшем основное внимание будет уделяться формированию и развитию творческой индивидуальности подростка, созданию проектов,

основанных на единении нескольких специальных предметов: классического танца и актерского мастерства.

В основе курса лежит изучение техник современного танца: джаз-танец, модерн, floor technique/техники работы с полом, импровизации, композиции, хип-хоп. Курс по акробатике и истории современного танцевального искусства включены в учебную программу в качестве дополнительных занятий.

Срок изучения предмета «Современный танец» рассчитан на 2 года обучения, начиная с 7-8 класса.

Основные цели и задачи обучения по данной программе:

- ✓ ознакомление и изучение основ современной хореографии, адаптация существующих методик современного танца к образовательному процессу в учреждениях дополнительного образования школьников;

- ✓ овладение основными движениями и законами современных танцевальных систем;

- ✓ формирование необходимых качеств у подростков в хореографическом коллективе: координация, чувство ритма, свобода тела, ориентация в сценическом пространстве;

- ✓ развитие творческого мышления школьников среднего возраста через познание лучших приемов и техник ведущих танцевальных стилей.

Основные требования к уровню освоения дисциплины:

В результате изучения дисциплины «Современный танец» школьники должны приобрести следующие ЗУН:

- ✓ Основы техники исполнения джазового танца, современного танца, современных молодежных танцевальных движений;

- ✓ Современные формы, стили и приемы танца;

- ✓ Использование знаний современного лексического материала в хореографических произведениях коллектива;

✓ Основные направления и периоды развития современной хореографии;

✓ Тенденции развития современных танцев.

Содержание курса.

Первый год обучения.

Задачи:

✓ совершенствование приобретенных навыков: чувство ритма, эмоциональная отзывчивость на музыку, танцевальная выразительность, координация движений, ориентация в пространстве;

✓ овладение основными понятиями и элементами современной хореографии.

Форма контроля – контрольный урок.

Разогрев:

Неактивная растяжка мышц общего воздействия.

Партер:

На данном этапе занятия используются знакомые упражнения с добавлением элементов, изученных ранее на уроке современного танца.

✓ Упражнения stretch характера – растяжки в разных позициях в положении сидя. Способы растяжки: пульсирующие наклоны или длительная фиксация.

✓ Изучение contraction и relies в положении сидя.

Изоляция:

Изоляция является основной техникой джазового танца. Положение коллапса (свободное держание тела) во время изоляции.

Голова: наклоны (в стороны, назад, вперед, влево, вправо), раскачивания, зундари (движение шейных позвонков) – руки над головой, согнуты в локтях, ладонь в ладонь.

Плечевой пояс: опускание и подъем плеч, поочередные круговые движения плечами, изгиб.

Грудная клетка: движения из стороны в сторону.

Бедра: движения в стороны, полукруговые движения.

Руки: движения кисти, предплечья, ладони.

Ноги: положение – сокращенная стопа, натянутая стопа, круги стопой, раскачивания, круги голеностопом, сгибания колен, взмахи.

Работа в парах:

Учитель может подходить к этому разделу творчески. Основным принципом выполнения движений является способность подростков ориентироваться в пространстве, координация и доверие к партнеру.

Кросс:

Исполнение вращений, шагов, прыжков.

Прыжки: hop – шаг-подскок, jump – прыжок на двух ногах, leap – прыжок с одной ноги на другую.

Шаги: на полупальцах, простые с носка, скрестные, на plie.

Вращения: на разных уровнях, на обеих ногах.

Второй год обучения.

На втором курсе обучения изученные ранее движения усложняются. Продолжается работа по координации движений, точности изолированных движений, ориентации в пространстве. Ведутся работы по индивидуальной манере исполнения.

Задачи:

- ✓ закрепление ЗУН, полученных в первый год обучения;
- ✓ формирование художественного вкуса;
- ✓ развитие музыкальности, координации, двигательных навыков.

Очень важным моментом в учебном процессе является импровизация. На уроке детям предлагается разнообразный музыкальный материал, выбирается тема или конкретный образ. Дети должны проявить себя, используя знания, полученные на уроке. Музыка на уроках содержит

произведения современных композиторов, что помогает развивать внимание, музыкальную память, способность двигаться под музыку [10].

Форма контроля – контрольный урок.

Разогрев:

У станка: разогрев и расслабление позвоночника, круговое положение корпуса из положения flak back, «Растяжка» в сочетании arch корпуса, Grand plie с выходом в положение flak back.

На полу: contraction и relies в положении сидя, Frog-position в сочетании с pulse корпусом, Developpe из положения лежа на спине и лежа на боку, броски вверх из положения лежа на спине в сочетании с passé.

Упражнения на середине:

- ✓ Deep body bends – глубокий наклон вперед с прямой спиной;
- ✓ Глубокие наклоны в положении hinge (хинч);
- ✓ Body roll вперед и в сторону;
- ✓ Изменение динамики исполнения (медленно сесть, быстро встать)

Изоляция:

Голова: круговые движения, крестообразные (вперед – в сторону, назад – в сторону).

Плечевой пояс: полукруговые и круговые движения, шейк плеч.

Грудная клетка: Frust – резкие рывки из стороны в сторону и вперед – назад, подъем и опускание, плавные круговые движения.

Пелвис: Frust, крестообразные движения, шимми – резкие повороты пелвиса в правую и левую стороны, Hip lift – подъем вверх одного бедра.

Руки: во время занятия движения рук выполняются во всех его частях. В основном руки используются для координации с другими центрами.

Позиции рук:

1. Руки в горизонтальном положении перед собой;
2. Руки в горизонтальном положении в стороны.

### 3. Вертикальное движение рук над головой.

Ноги: Во время занятия также используются во всех частях урока, но в основном они используются для координации с другими центрами. Выполняется раскачивание из стороны в сторону, вперед – назад, plie и releve в различных позициях и с переходом из позиции в позицию, Brush – носком в пол на 45°, на 90°, Flex колена и стопы (на 45°, 90°), Kick вперед, в сторону и назад.

Основные позиции:

1. Закрытые выворотные и параллельные позиции.
2. Переход из закрытой в открытую позицию.

Координация:

- ✓ Координация двух центров в параллельном движении;
- ✓ Оппозиционное движение (один центр вперед, другой – назад).
- ✓ Смена позиции рук при одновременном движении одного из центров.
- ✓ Сочетание позиций ног и рук при параллельном и оппозиционном движениях.

Кросс:

Шаги: повышение уровня сложности (с добавлением координации головы и рук), связующие и вспомогательные шаги: pas shasse, glissade, pas de bourree, degage.

Прыжки: сгибание колен и соединение стоп, «разножка» (прямые ноги развести в стороны), трансформированные классические прыжки.

Вращение: Corkscrew повороты со сменой уровней.

Комбинация:

Занятие как правило завершается легкими комбинациями на 32 или 64 такта, на усмотрение хореографа. Основным требованием является танец, использование определенной схемы движения, различных направлений и углов, чередование сильных и слабых движений, то есть использование всех

средств выражения танца, раскрывающих индивидуальность танцора. Основное различие между комбинациями и производственным номером состоит в том, что в этом нет никакой идеи, только техническое усовершенствование. Комбинация может быть исполнена под любую «квадратную» музыку и не требует специального подбора музыки, за исключением жанрового соответствия [26].

Таблица 1

## Календарно тематическое планирование курса:

	Тема урока.	Количество часов
	Первый год обучения (54 часа).	
1	Вводное занятие. Знакомство с дисциплиной, ее особенностями.	1
2	Современный танец. Теория дисциплины. Терминология.	4
3	Танцевальный репертуар.	4
4	Изоляция. Голова. Основные движения.	4
5	Изоляция. Работа плечевого пояса.	4
6	Изоляция. Грудная клетка.	4
7	Изоляция. Пелвис. Основные движения.	4
8	Изоляция. Руки. Изучение основных позиций.	4
9	Изоляция. Ноги. Изучение основных позиций.	4
10	Работа в парах. Танцевальные комбинации.	4
11	Кросс. Шаги. Терминология.	4
12	Кросс. Прыжки: hop, jump, leap.	4
13	Кросс. Вращения. Терминология.	4
14	Танцевальные комбинации на элементах современной хореографии.	4
15	Контрольный урок.	1
	Второй год обучения (54 часа).	
1	Вводный инструктаж.	1
2	Упражнение на середине зала: точки хореографического зала.	4
3	Разогрев у станка. Упражнения на развитие гибкости.	4
4	Упражнения на развитие шага. Продольные и	4



	поперечные шпагаты.	
5	Танцевальный репертуар. Постановка номера.	4
6	Разогрев на полу. Упражнения. Терминология.	4
7	Изоляция. Повторение движений изученных в первый год обучения. Закрепление знаний.	4
8	Deep body bends. Терминология.	4
9	Упражнения для растяжки мышц ног.	4
10	Свободная пластика.	4
11	Работа в парах. Танцевальные комбинации.	4
12	Танцевальный рисунок.	4
13	Синхронность.	4
14	Элементы акробатики.	4
15	Контрольный урок.	1

Таблица 2

Материально-техническое, учебно-методическое и информационное  
обеспечение

№	Наименование	Количество
1.	Нормативные документы различного уровня и локальные акты	
2.	Дополнительная литература:	
	- «Художественное движение» И.Е.Кулагина, М., 2006г.;	1
	- «Азбука хореографии» Т.Барышникова, М., 2008г.;	1
	- «Гимнастика в хореографической школе» Н.В.Левин, М., 2001г.;	1
	- Зарецкая Н.В. Танцы для детей среднего дошкольного возраста. М.: «Айрис-Пресс», 2008г.	1
	- Никитин В.Ю. Мастерство хореографа в современном танце. Учебное пособие. ГИТИС, 2011г.	
3.	Интернет-ресурсы:	
	- <a href="http://www.pomochnik-vsem.ru/">http://www.pomochnik-vsem.ru/</a>	-
	- <a href="http://www.miniteatr.com">www.miniteatr.com</a>	-
	- <a href="http://dancehelp.ru/">http://dancehelp.ru/</a>	-

	- <a href="http://www.ortodance.ru/">http://www.ortodance.ru/</a>	-
4.	Технические средства обучения:	
	- ПК	1

### 2.3. Анализ полученных результатов

В процессе подготовки дипломной работы была исследована деятельность хореографического кружка дома творчества школьников Камыстинского района Костанайской области, изучены и проанализированы методы преподавания современного танца педагогом-хореографом данного коллектива. А также разработана программа обучения современному танцу для детей среднего школьного возраста категории 13-15 лет. Программа рассчитана на 2 года обучения. В процессе обучения, кроме практических навыков современной хореографии подростки имеют возможность получения также и теоретических знаний об истории появления танцевального искусства, и в частности современного танца. Учащиеся получают знания о важных понятиях хореографии, изучают терминологию, особенности танцевального искусства.

Данная программа помогает начинающему педагогу хореографу в работе с танцевальным коллективом. В дипломной работе можно прочитать практические рекомендации по обучению детей среднего школьного возраста основам современного танца. Описание методов преподавания дает возможность систематизировать и более четко спланировать работу начинающего педагога на первом году обучения хореографии. Проанализировав работу хореографического кружка в доме творчества школьников, можно сделать следующие выводы: хореографический коллектив занимает лидирующее место среди творческих коллективов района и за его пределами по воспитанию и обучению подрастающего поколения. На

начальном этапе обучения численность учащихся составляла не более 8 человек. С каждым новым учебным годом численность обучающихся увеличивается. Танцевальный коллектив дома творчества занимает призовые места на танцевальных конкурсах различного уровня, а также участвует в праздничных концертах района и за его пределами. Работа хореографического кружка осуществляется на базе районного Дома творчества школьников отдела образования акимата Камыстинского района Костанайской области. Результатом процесса обучения является успешная творческая деятельность танцевального коллектива под руководством преподавателя Полешко С.Б. Хореографический кружок планирует расширять свою деятельность и в данный момент работает над новыми танцевальными постановками, готовится принять дебютное участие в ежегодном областном конкурсе среди танцевальных коллективов Костанайской области. В целом, учебная программа обучения современному танцу, разработанная на базе Дома творчества школьников Камыстинского района, дает положительный результат и играет огромную роль в физическом и культурном воспитании школьников среднего возраста.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Детское хореографическое творчество как важная составляющая современной культуры – это сфера прямого контакта личного творческого опыта подростка с самым широким художественным и эстетическим опытом, накопленным в профессиональном искусстве и народном искусстве. Это обстоятельство объясняет значимость детского танцевального творчества, необходимость ознакомления детей с хореографической культурой.

Танцевальная культура – это безграничные возможности для нравственного, физического и эстетического воспитания подрастающего поколения. Танец воспитывает умение воспринимать и понимать прекрасное в движении человеческого тела, в совершенстве его форм, линий, способствует развитию волевых качеств личности. Участники коллектива современного танца в процессе обучения сталкиваются со сложностью изучаемого материала. От танцоров требуется огромная ответственность и отличная физическая подготовка при выполнении заданий различного уровня сложности.

Подводя итог данного исследования, можно сделать следующие выводы. При написании дипломной работы был изучен ряд литературных источников по истории возникновения современного хореографического искусства, а также научные труды известных деятелей культуры по теме исследования. Проанализированы средства выразительности, задействованные в преподавании современного танца, из чего следует, что занятия хореографией оказывают положительное влияние на формирование таких качеств личности подростка, которые недостаточно развиваются на других занятиях: воображение, креативное творческое мышление, эстетический вкус.

В процессе обучения современному танцу на учеников оказывает значительное воздействие формирование нравственных, волевых и психологических качеств, которые становятся постоянными чертами личности.

Выявлены требования, предъявляемые к преподавателю современной хореографии: профессионализм, трудолюбие, ответственность, деликатность, выносливость, умение работать с коллективом, умение создавать творческую, благоприятную атмосферу в нем, умение преодолевать трудности различного характера, ориентироваться в непредвиденных обстоятельствах, быть не только учителем но и другом, наставником для всех участников танцевального коллектива.

Возрастная категория детей, выбранная для исследовательской работы – 13-15 лет. Следовательно, были тщательно изучены возрастные и психологические особенности учащихся среднего школьного возраста. Учет возрастных особенностей учащихся является одним из главных принципов работы педагога-хореографа, так как руководитель танцевального коллектива несет ответственность за эстетическое воспитание подростков, развитие и реализацию творческого потенциала, а также за здоровье и психологический климат внутри коллектива, используя различные формы работы с детьми.

Программа обучения современному танцу, составленная в выпускной квалификационной работе дает положительный результат при ее использовании в учебных занятиях по хореографии, как в тренировочных, так и в подготовке концертных выступлений. Программа может применяться в работе педагогов-хореографов школ искусств, танцевальных студий и кружков.

В целом, можно сказать, что задачи, поставленные в выпускной квалификационной работе для достижения цели, успешно решены. Цель

дипломной работы – выявление новых тенденций к реализации современных постановок в коллективе современного танца, достигнута.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александрова, Н. А. Танец модерн [Текст] : пособие для начинающих / Н.А. Александрова. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2007.
2. Асафьев, Б.В. О музыке XX века [Текст] / Б.В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1982.
3. Базарова, Н.П. Классический танец [Текст] / Н.П. Базарова. – Л.: Искусство, 2009.
4. Базарова, Н.П. и Мей, В.П. Азбука классического танца [Текст] / Н.П. Базарова, В.П. Мей. Л – М., 2009.
5. Барышникова, Т. Азбука хореографии [Текст] / Т. Барышникова. – М.: «Рольф», 1999. – 272 с.
6. Барышникова, Т. Основы хореографии [Текст] / Т. Барышникова. – М., 2001. – 272 с.
7. Батырев, А., Бурцева, Г. Композиция танца [Текст] / А. Батырев, Г. Бурцева. – Барнаул, НМЦ, 1991. – 34 с.
8. Безруких, М.М. и др. Возрастная физиология (Физиология развития ребенка) [Текст] / М.М. Безруких. – М.: ИЦ «Академия», 2002. – С. 393-398.
9. Беликова, А.Н. – Современные танцы [Текст] / А.Н. Беликова. — М., Сов. Россия, 2000.
10. Беликова, А.Н. Тренаж современной пластики [Текст] / А.Н. Беликова. — М., «Советская Россия», 2000.
11. Бернштейн, Н.А. Очерки по физиологии движения и физиологии активности [Текст] / Н.А. Бернштейн. – М., 1966. – 349 с.
12. Ваганова, А.Я. Основы классического танца [Текст] / А.Я. Ваганова. – Л.: Искусство, 2008.

13. Вайнбаум, Я.С., Коваль В.И., Родионова Т.А. Гигиена физического воспитания и спорта [Текст] / Я.С. Вайнбаум, В.И. Коваль, Т.А. Родионова. – М.: «Академия», 2002.
14. Вашкевич, Н. Н. История хореографии всех веков и народов [Текст] / Н.Н. Вашкевич. – М.: Лань, Планета музыки, 2009. – 192 с.
15. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] / Л.С. Выготский. – СПб.: СОЮЗ, 1997. – 96 с.
16. Выготский, Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский. – М.;1986.
17. Гиршон, А. Импровизация и хореография. Контактная импровизация [Текст] / А. Гиршон. – Альманах 1, 1999.
18. Голованов, В.П. Методика и технология работы педагога дополнительного образования [Текст]: учеб. пособие для студ. учреждений сред. проф. образования. / В.П. Голованов. — М.: ВЛАДОС, 2009.
19. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца. Этюды [Текст] : учеб. пособие для студ. хореограф.фак. вузов культуры и искусств. / Г.П. Гусев. – М.: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2009.
20. Дункан, А. Моя жизнь. Танец будущего [Текст] / А. Дункан. – М.: Книга, 2005 – 345с.
21. Ермолаев, Ю.А. Возрастная физиология [Текст] / Ю.А. Ермолаев. – М.: СпортАкадемПресс, 2001. – 444 с.
22. Ершова, Т.М. Народная художественная культура [Текст] : учеб.терминол. слов./ Челяб. гос. акад. культуры и искусств. / Т.М. Ершова. – Челябинск, 2009. – 106 с.
23. Есаулов, И.Г. Устойчивость и координация в хореографии [Текст] / И.Г. Есаулов. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, – 136с.
24. Зайфферт, Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа [Текст] / Д. Зайфферт. – М.: РГГУ, 2015. – 128 с.



25. Ивлева, Л.Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом [Текст] : учеб. пособие /ЧГАКИ. / Л.Д. Ивлева. – Челябинск, 2009 – 58 с.
26. Ильина, Г.А. Особенности развития музыкального ритма у детей. [Текст] / Г.А. Ильина. – Вопросы психологии: №1 январь-февраль 2008. – С. 119-132.
27. Казаринова Т. А. Магическая сила пространства сцены [Текст] / Т.А. Казаринова. – Советский балет. – № 5. – 2009. – С. 26-29.
28. Каргина, З.А. Практическое пособие для педагога дополнительного образования [Текст] / З.А. Каргина. – Библиотека журнала «Воспитание школьников» – Изд. доп. Вып. 77. – М.: Школьная Пресса, 2008.
29. Курников, Д.В. Современная хореография как средство саморазвития личности [Текст] / Д.В. Курников. // Вестник новосибирского государственного педагогического университета. 2012. – № 2. – Том 6. – С. 87-91.
30. Кюль, Т.: Энциклопедия танцев от А до Я [Текст] / Т. Кюль. – М.: Мой мир, 2008.
31. Лукьянова, Е. Дыхание в хореографии [Текст] / Е. Лукьянова. – М., 1979.
32. Мессерер, А. Танец. Мысль. Время [Текст] / А. Мессерер. – М., Искусство. – 1990.
33. Немов, Р.С. Психология. Учебник для студентов высших педагогических учебных заведений. В 3 кн. – Т. 3. [Текст] / Р.С. Немов. – М.: ВЛАДОС, 2000. – 143с.
34. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце [Текст] : Учебное пособие. / В.Ю. Никитин. – М.: ГИТИС, 2011. – 472 с.
35. Никитин, В.Ю. Модерн-джаз танец. Этапы развития. Метод. Техника. [Текст] / В.Ю. Никитин. – М., 2004.

36. Никитин, В.Ю. Модерн – методика преподавания. «Я вхожу в мир искусств» №12. [Текст] / В.Ю. Никитин. – М., 2002.
37. Никитин, В.Ю. Модерн – продолжение обучения. «Я вхожу в мир искусств». №4. [Текст] / В.Ю. Никитин. – М., 2001.
38. Панферов, В. И. Мастерство хореографа [Текст] : учебное пособие. ЧГАКИ. / В.И. Панферов. – Из-во ООО «Полиграф - Мастер», 2009. – 368 с.
39. Полятков, С.С. Основы современного танца [Текст] / С.С. Полятков. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 80 с.
40. Пуляева, Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе [Текст] : Учебное пособие. / Л.Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 80 с.
41. Пуртова, Т.В., Учите детей танцевать [Текст] : учеб. пособие для студ. учреждений сред. проф. образования. / Т.В. Пуртова. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 256 с.
42. Смирнов, И.В. Искусство балетмейстера [Текст] : учеб.пособие для студентов культ.-просвет. фак. Вузов культуры и искусств. / И.В. Смирнов. – М., Просвещение, 1986. – 192 с.
43. Сценическое воспитание на уроке хореографии [Текст] / Сост. Г.С. Кулик. – Учитель. - №3. – Май-июнь 2009.
44. Уральская, В. Природа танца [Текст] / В. Уральская. – М., 1981.
45. Уфимцева, Т.И. Воспитание ребенка [Текст] / Т.И. Уфимцева. – М.: Наука, 2000. – 230 с.
46. Фомин, Н.А. Физиологические основы физического воспитания [Текст] / Н.А. Фомин. – М., 1981. – с. 44-45.
47. Хендрикс, К. Танцевально-двигательная терапия [Текст] / К. Хендрикс. – М., 2004. – с. 64-69.

48. Холодов, Ж.К., Кузнецов В.С. Теория и методика физического воспитания и спорта [Текст] / Ж.К. Холодов, В.С. Кузнецов. – М., 2001. – С. 175-178.
49. Янаева, Н.Н. Хореография [Текст] : учебник для начальной хореографической школы / Н.Н. Янаева. – М.: Релиз. – 2004. – 340 с.
50. Янковская, О.Н. Учить ребенка танцам необходимо [Текст] / О.Н. Янковская // Начальная школа. – 2000. – №2. – С. 34-37.