



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Историко-бытовой танец в образовательном процессе балетных школ
Казахстана»

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры
«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

78 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 20 » 01 2021 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурапов А.Г.

Выполнил(а):

С.уден(ки) группы ЗФ-307-211-2-1Кст
Сокольская Анастасия Александровна
Научный руководитель:
к.п.е., доцент
Клыкова
Клыкова Людмила Алексеевна

Челябинск
2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА.....	11
1.1 Исторический аспект становления дисциплины «историко- бытовой танец» в системе профессионального обучения артиста балета.....	11
1.2 Теоретическое наследие историко-бытового танца.....	21
1.3 Педагогический аспект преподавания историко-бытового танца в системе хореографического образования.....	27
ГЛАВА 2. ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ТАНЕЦ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ.....	32
2.1 Методика преподавания историко-бытового танца в начальных классах балетной школы.....	32
2.2 Анализ практической работы по ведению уроков по историко-бытовому танцу в 1-3 классах балетной школы.....	41
2.3 Исследование результативности преподавания историко- бытового танца в 1/5 классе балетной школы.....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	69

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования обусловлена высокой значимостью преемственности в системе выработки специальных знаний, умений и навыков, формирующих профессиональные компетенции будущего артиста балета. Сегодня в условиях перестройки всей образовательной системы, внедрения в программу обучения стандартов нового поколения особое значение приобретают вопросы всестороннего исследования, обобщения и анализа исторического опыта отечественной системы обучения балетному искусству.

Одним из важных составляющих частей образовательного процесса по подготовке будущих артистов балета является историко-бытовой танец.

Создание и развитие историко-бытового танца как учебного предмета и как вида сценического хореографического искусства во многом определялось и определяется русской балетной школой с ее традициями, педагогами и танцовщиками. Прежде всего, это московская балетная школа (ныне Московская государственная академия хореографии) и санкт-петербургская балетная школа (Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой). Именно на педагогических традициях данных школ основано и продолжает развиваться профессиональное хореографическое образование в балетных школах Казахстана: Алматинском хореографическом училище имени А.В. Селезнева (г. Алматы) и Казахской национальной академии хореографии (г. Нур-Султан).

Необходимость изучения исторических танцев обусловлена, прежде всего, спецификой сценической практики хореографических школ, ориентированной на репертуар оперно-балетных театров. Государственный театр им. Абая в Алматы, столичные театры «Астана Опера» и «Астана балет» бережно хранят балеты классического наследия: «Тщетная предосторожность», «Коппелия», «Сильфида», «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица» и другие.

Во многих оперных спектаклях идут сцены балов, народных праздников с неизменными салонными и бытовыми танцами. В этих постановках исторический танец является средством образной характеристики эпохи, что требует от исполнителей точных знаний стиля и манеры. Поэтому овладение историко-бытовым танцем приобретает большое значение в общей профессиональной подготовке учащихся.

В настоящее время имеется достаточно обширный багаж теоретических материалов, накопленный более чем за пятивековую историю исследования бальной культуры. Сохранились манускрипты и трактаты Доменико, Антонио Карназано, Ринальдо Ригони (XV век), переведены на русский язык книги Туано Арбо, Фабрицио Карозо, Чезаре Негри (XVI век). Особый интерес представляют труды теоретиков XVIII – XIX веков: «Танцевальный учитель» И. Кускова (1794), «Правила для благородных общественных танцев» Л. Петровского (1825), «Изучение бального танца» А. Максина (1839), «Руководство к изучению новейших бальных танцев» Целлариуса (1848), «Грамматика танцевального искусства и хореография» А. Цорна (1890), «Руководство для изучения танцев» Н. Гавликовского (1907) и др.

Большую познавательную ценность имеют иллюстративные материалы изобразительного искусства, литературные произведения, позволяющие проследить процесс зарождения, профессионализации и развития сценического танца. К сожалению, этот огромный пласт музыкально-хореографического наследия, недостаточно введен в актив современного творчества, почти не используется при обучении на уроках.

Историко-бытовой танец в балетных школах изучается уже с первого года обучения и несет в себе громадное предназначение по закладке таких профессионально необходимых артисту балета качеств, как: координация, выразительность, музыкальность, танцевальность. Учащиеся знакомятся с историей определенного танца, мысленно попадая в эпоху того или иного времени, узнают об этикете, манерах поведения, истории костюма.

Помимо этого, дисциплина требует изучения хореографического текста, знакомит с композиционными рисунками, перестроениями, учит распределять зал, соблюдать линии и интервалы. Учитывая специфику бального танца как парного, на уроках решаются вопросы гендерного воспитания – учащиеся приобретают навыки работы в паре, учатся выстраивать взаимоотношения, что пригодится им в дальнейшем на уроках по дуэтному танцу.

Невзирая на значимость этого предмета, историко-бытовой танец на данный момент мало изучен с точки зрения педагогической науки.

Преподаватели опираются в основном на учебники П. Ивановского «Бальный танец XVI–XIX веков» (1948), М.В. Васильевой-Рождественской «Историко-бытовой танец» (1963), А.Н. Шульгиной «Методика преподавания историко-бытового танца» (1981). Но содержание данных книг дает подробное описание движений старинных танцев и ориентировано большей частью на преподавание в старших классах.

Единственным пособием, раскрывающим структуру построения и методику ведения уроков в начальных классах хореографических училищ, является учебник «Историко-бытовой танец» И.А. Ворониной (1980), доступный, к сожалению, сегодня только в электронном формате в связи с малочисленностью тиража (всего 100 экземпляров).

В последние десятилетия все чаще внимание теоретиков и практиков обращается к концепциям лично-ориентированного обучения, к проблемам взаимосвязи традиционных и современных технологий в хореографическом образовании. В этом плане интересны монографии российских ученых – М.О. Северцевой, А.В. Вавиловой, Е.О. Кабурнеевой, Е.П. Валукина и др. В тоже время практически нет исследований по данному вопросу казахстанских теоретиков.

Тенденции современного хореографического образования определяются также повышенными интеллектуальными, этическими и социальными требованиями к личности педагога как субъекта учебно-

воспитательного процесса, к его профессиональной компетенции. Много зависит от того, насколько сам педагог владеет манерой, техникой, как может сам показать и передать стилевые особенности того или иного танца. Отсутствие должного сценического опыта, неправильная передача как отдельных движений, так и целых танцев, незнание теории, неумение критически осмыслить специальные пособия и учебные материалы приводят к серьезным ошибкам в обучении будущих артистов балета.

Таким образом, исходя из вышесказанного, мы можем увидеть противоречия:

1) между возросшей потребностью общества в качественной профессиональной подготовке учащихся хореографических училищ и недостаточностью внимания к содержанию и ведению учебного процесса по историко-бытовому танцу в начальных классах;

2) между необходимостью в квалифицированных педагогах по историко-бытовому танцу и недостаточной их методической обеспеченностью.

Данные противоречия обозначили проблему значимости дисциплины «Историко-бытовой танец» в системе хореографической подготовки будущего артиста балета и повышения профессиональной компетенции преподавателя.

Определение актуальности и проблемы повлияло на выбор темы магистерской диссертации: «Историко-бытовой танец в образовательном процессе балетных школ Казахстана».

Цель исследования: определить роль историко-бытового танца в общей системе хореографической подготовки учащихся начальных классов как дисциплины профессиональной направленности.

Объект исследования: историко-бытовой танец как вид сценического хореографического искусства и как учебный предмет.

Предмет исследования: специфика преподавания историко-бытового танца в младших классах балетной школы.

Гипотеза исследования заключается в предположении, что:

1) историко-бытовой танец является дисциплиной профессиональной направленности, а именно:

– способствует приобретению и закреплению необходимых профессиональных знаний, умений и навыков;

– помогает учащимся осознать профессиональный выбор, быстрее адаптироваться к профессии, то есть формирует устойчивую мотивацию к профессиональному обучению и профессиональной деятельности;

2) результативность обучения зависит от профессиональной компетентности преподавателя, интеграции учебной и сценической практики, взаимосвязи традиционных и инновационных форм и методов обучения.

Задачи исследования:

1. Провести анализ научной, искусствоведческой и методической литературы по проблеме исследования.

2. Показать развитие историко-бытового танца как вида сценического хореографического искусства и как учебной дисциплины в системе профессиональной подготовки будущего артиста балета.

3. Рассмотреть теоретические, методические и практические аспекты преподавания историко-бытового танца в младших классах хореографической школы.

Теоретическую основу исследования составили: теория профессионализма А.К. Марковой; теории развития личности в процессе творческой деятельности (Ю.Б. Боров, Б.Т. Лихачев, В.А. Сухомлинский, Д.Б. Эльконин и др.); личностно-деятельностный подход в реализации учебно-воспитательного процесса (Е.В. Бондаревская, И.С. Кон, И.С. Якиманская и др.); труды в области теории и истории хореографического образования в России (Д.С. Лихачев, А.И. Арнольдов, А.А. Аронов, Л.Д. Блок, Ю.М. Лотман и т.д.) и Казахстане (Л.П. Сарынова, Г. Жумасеитова, А.А. Жолтаева, А.К. Кульбекова и др.); специализированная литература по

балетной педагогике (А.Я. Ваганова, Н.Е. Высоцкая, В.М. Красовская, Е.П. Валукин, И.А. Кузнецова и др.); по историко-бытовому танцу (Н.П. Ивановский, М.В. Васильева-Рождественская, Н.А. Воронина и др.).

Методологическую базу исследования составили методические пособия, учебные программы, образовательные стандарты, а также типовая учебная программа «Историко-бытовой танец» по специальности 0408000 «Хореографическое искусство», 0408013 «Артист балета» (КазНАХ, г. Нур-Султан, 2016 г.).

В процессе работе применялись следующие методы исследования:

– эмпирические (изучение и анализ литературы, учебно-методических материалов; изучение и обобщение педагогического опыта, наблюдение, анкетирование, тестирование, беседа);

– теоретические (обобщение, сравнение, классификация, аналогия).

База исследования: учащиеся 1 – 3-х классов школы-колледжа Казахской национальной академии хореографии г. Нур-Султан (Казахстан), возраст 10-13 лет.

Результаты исследования нашли отражение в статьях:

«Значение и проблемы историко-бытового танца в образовательном процессе балетных школ Казахстана» (сборник материалов III Международной научно-практической конференции «Достояние Южного Урала: традиции народной художественной культуры, Челябинск, 2019).

«Бал как часть современных культурных мероприятий» (сборник материалов IV Международной научно-практической конференции «Диалог России и Казахстана: традиции народной художественной культуры как фактор согласия и развития общества», Челябинск, 2020).

Теоретическая значимость исследования заключается в рассмотрении учебной дисциплины «Историко-бытовой танец» в аспекте личностно-ориентированного обучения учащихся младших классов, направленного на успешную адаптацию и вхождение в профессиональную деятельность артиста балета.

Практическая значимость заключается в возможности использования материалов исследования в работе преподавателей учебных заведений профессионального хореографического образования, а также педагогов-хореографов балетных школ, школ искусств, руководителей детских хореографических коллективов досуговых учреждений и организаций дополнительного образования с целью корректировки учебных программ.

Положения, выносимые на защиту.

1. «Историко-бытовой танец» является одной из граней подготовки современных артистов балета, сочетающих профессиональное мастерство с высокой идейно-художественной направленностью. Развиваясь на основе бытового, народного, историко-бытовой танец несет в себе стиль и манеру исполнения танцев прошлого, является средством сценической выразительности, художественно-образной характеристики различных исторических эпох в сценических постановках.

2. Информацию о танцевальной культуре различных эпох и народов содержат памятники изобразительного искусства, произведения документальной и художественной литературы, научные трактаты, манускрипты, монографии, учебно-методические пособия. Изучение музыкально-хореографического наследия дает стимул для творческого их преобразования с новой стилистической окраской в соответствии с эстетическими и этическими нормами современного общества.

3. В профессиональных балетных школах Казахстана педагоги пытаются сохранять традиции преподавания историко-бытового танца, заложенные мастерами предыдущих поколений, и одновременно вырабатывают новые подходы к решению педагогических проблем наших дней. Интеграция инноваций в педагогические традиции в соответствии с требованиями времени формирует область современного развития хореографического образования.

Особенность изучения заключается в комплексном подходе в преподавании хореографических и общеобразовательных дисциплин на

основе их взаимодействия и взаимообогащения, сочетании теоретических и практических занятий, направленных на приобретение учащимися знаний о стилевых особенностях бытовых танцев прошлых веков, освоение практических навыков исполнения танцевально-пластического текста исторических танцев, формирование специальных компетенций и развитие личностных качеств, необходимых в профессиональной деятельности.

4. Принцип изустно-пластического обучения – ключевой принцип в обучении артиста балета. В связи с этим возрастает роль преподавателя, наличие у него достаточного сценического опыта, методических способностей и «манеры педагога историко-бытового танца», владеющего точными и обширными знаниями этого предмета, а также личностных качества человека, воспитателя, наставника.

Структура работы: магистерская диссертация изложена на 75 страницах, состоит из введения, двух глав, выводов к ним, заключения, списка используемых источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА

1.1 Исторический аспект становления дисциплины «историко-бытовой танец» в системе профессионального обучения артиста балета

Искусство балета, методика обучения в хореографических школах давно переросла из элементарной подготовки артистов балета для выступлений на профессиональной сцене в фундаментальную науку, основанную на комплексе знаний, обобщенном опыте целого ряда научных и специальных дисциплин и практики многолетней деятельности ведущих педагогов. Раскрыть творческие способности, привить высокий художественный вкус, который включает в себя чувство меры и чувство стиля, музыкальную чуткость, способность проникаться не только содержанием спектакля, но и его настроением, пробудить любовь к театру, к будущей профессии, развить чувство артистического долга – эти и другие задачи стоят перед педагогами. Именно поэтому основной особенностью воспитания будущих артистов балета является взаимосвязь специальных дисциплин, комплексное воздействие всего объема знаний, получаемого учащимися на разных ступенях специальной подготовки.

Одной из таких дисциплин является историко-бытовой танец. Преподавание этого предмета не имеет того многовекового опыта, каким обладает курс классического танца, но необходимость изучения и введения в программу уже ни у кого не вызывает сомнений.

В современной теории танца понятие «историко-бытовой танец» относится к области предсценической хореографии. Уже в самом названии содержится форма его существования – в быту. Танец сопровождал человека на протяжении всей его жизни, через танец человек выражал свои мысли, чувства, отношение к природе, жизни. Примитивные движения, простейшие танцевальные формы, постепенно развиваясь и видоизменяясь, дают начало становления танцевальной культуры.

Как писал Н.П. Ивановский: «Истоки бального танца любой прошлой эпохи и любого народа следует искать в народном танце, в народном творчестве» [26, с. 9]

Почти до середины XX века существовали понятия «бытовой танец», «салонный танец», «бальный танец», происхождение которых связывали с условиями бытования (народные гулянья или светские балы) и принадлежностью (сельчане, городские ремесленники или придворно-аристократическое общество). Именно бытовые бальные танцы прошлых веков стали фундаментом для танцевальных композиций придворных балетов, которые в свою очередь трансформировались до сценических.

Творческое созидание танцевального искусства всецело зависит от развития общества, от формирующегося в определенные временные периоды социального, религиозного и культурного мировоззрения. Танец, аналогично музыке, скульптуре, живописи всегда является искусством, имеющим свои правила, свои законы. Человек пытается выразить свои чувства и эмоции через жесты и движения тела, вложенные в определенный ритмический рисунок.

Многочисленные танцы древних греков разделялись на священные, исполняемые при совершении культовых обрядов; военные или пиррические, служившие для воспитания спартанцев и светские, к которым причисляли театральные пляски, исполняемые хором в трагедиях и комедиях древних философов-драматургов [12].

Религиозные церемонии раннего Средневековья положили начало для дальнейшего развития хореографии. Пантомимные сценки с танцами составляли необходимый элемент в торжественных процессиях. Несомненно, что они послужили основой для будущих, более сложных хореографических представлений» [59, с. 126].

Яркий всплеск развития танца происходит в эпоху Возрождения, исторические границы которой в разных странах Европы наступают не одновременно, но приблизительно к XVI веку формируются повсюду. «В

этом веке в придворных сферах разных государств образовались изящнейшие формы танцев, поставившие хореографию на почетное место в ряду других искусств. Прирожденная грация француза объединилась с блестящей фантазией итальянца» [59, с. 149]. Танцы становятся одним из излюбленных занятий светского общества, являясь частью дипломатических приемов, званых обедов и, наконец, соединяются в своеобразную сюиту, исполняемую на балах. Владение бальными танцами становится в придворных кругах не только возможностью проявления индивидуальных способностей, которые, несомненно, помогают карьерному росту, но и необходимостью соблюдения хорошего тона.

С развитием общества танцы видоизменяются, усложняясь и приобретая характерные национальные и социальные признаки. Проникая в высшее общество, они приобретают изысканные утонченные манеры, холодную надменность и даже вычурную чопорность. «Все искусство танца заключается в гармонии движений, горделивости убаюкивающего себя шага, в развертывании пышности одежды» [30, с.33].

Появляются первые учителя танцев, которые одновременно были и первыми хореографами, в задачу которых входило соединение определенных танцевальных движений и распределение их в пространстве в сочетании с музыкальным текстом. Любое движение определялось, прежде всего, этикой конкретного общества, накладывающей свои правила на манеру поведения и стиль одежды.

В 1661 году открывается Парижская Академия танца, призванная охранять и развивать «чистоту и благородство танца», Все элементы итальяно-французской бальной хореографии, изобретательское мастерство отдельных исполнителей-виртуозов, технические достижения профессиональных актеров – «все это накапливалось, фильтровалось, корректировалось, перемешивалось, систематизировалось, получало окончательные наименования (хореографическую терминологию) и превращалось в течение нескольких столетий в те основы танца, которые

нам известны в качестве не вполне еще освоенного, но живого арсенала хореографической техники прошлого» [58, с. 477].

В Россию западное танцевальное искусство приходит с реформами Петра I, регламентировавшего своим указом от 26 ноября 1718 года ассамблеи. «Это помогало утвердиться в русском обществе новым взглядам на искусство танца, новому отношению к нему. Танец перестал быть зазорной потехой», – писала В.М. Красовская в труде «Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века» [30, с. 212].

В первой трети XVIII века бальный танец становится обязательным предметом в системе воспитания дворянской молодежи. Преподавание ограничивалось освоением именно бального танца и правил пристойного поведения в обществе, которое осуществлялось в классической гимназии и в кадетском Сухопутном шляхетном корпусе.

С основания Шляхетного корпуса (1731) танцы были введены в программу обучения. Мотивацией для введения танцев было то, что кадеты должны были обладать хорошими манерами и уметь держаться в придворном обществе. Кроме Шляхетного корпуса, танцы преподавались в Академии Наук, Академии Художеств.

О программах обучения «иноземной поступи» в указанных учебных заведениях сведений практически нет. Приемы и методы преподавания передавались изустно от одного поколения педагогов к другому на протяжении всего XVIII века. Только в 1790 году в Москве был издан «Танцевальный словарь» – анонимный перевод известного французского словаря Кампана, где имелись советы и указания учителям танцев в отношении методов обучения [28].

Открытие в 1738 году по указу Анны Иоановны «Ея Императорского Величества Танцевальной школы» (ныне Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой) ознаменовало эпоху становления профессионального хореографического образования. Изначально, школа готовила только артистов, исполняющих танцы в балетах, обучаемых танцеванию,

рецитованию (актерскому мастерству) и французскому языку (поскольку вся терминология танцевальных движений и до настоящего времени производится на французском) [28, с. 16].

Реформа школы 1779 – 1781 годов привела к трансформации танцевальной школы в театральную, объединив под общим руководством балетную, драматическую, музыкальную и живописную школы. И только, благодаря Уставу упорядоченной системы обучения, изданного Николаем I в 1865 году, школа вновь перешла на обучение исключительно балетных артистов. В цикле специального образования, наряду с изучением балетных и характерных танцев, значилось также изучение бальных.

Начало XX века знаменуется нестабильностью политической и экономической ситуации в Российском государстве, что привело в отмене в 1915 году приема в стены Танцевального училища (так школа именовалось к тому времени). «Отказ от набора учащихся, разброд в среде педагогов, отсутствие программ, учебников и учебных пособий, незыблемая рутинность в преподавании – все говорило за то, что училище, а следовательно, и хореографическое образование находились в полосе упадка» [7, Т.2, с. 207].

По такому же пути происходит формирование московской балетной школы. Основанная в 1773 году как класс «театрального танцевания» при Московском воспитательном доме, реформированная в 1806 году в Императорское театральное училище для подготовки артистов оперы, балета, драмы и музыкантов театральных оркестров, которое с 1911 года становится специализированным хореографическим.

После Февральской революции 1917 года оба училища перестают называться Императорскими – началась новая эра хореографического образования. Согласно учебному плану основной целью ставилась подготовка высококвалифицированных специалистов хореографического искусства как в области исполнительской – актеров-танцовщиков, так и балетмейстеров-режиссеров, инструкторов и педагогов танца.

Учебный план исполнительского отделения включал изучение классического, этнографического и характерного танцев, пантомимы, поддержки (классический дуэт), эксцентрики и гротеска, акробатики.

Предмета «Бальный танец» в программе того времени не было. Да и как мог значиться в программе обучения предмет, который названием вступал в противоречия с общей политической направленностью всего социалистического режима. Но, вопреки данным противоречиям, благодаря дальновидности действующих педагогов, было сохранено выработанное предыдущими поколениями значительный танцевальный материал, освоение которого являлось незаменимым в формировании театральных артистов [23].

С разницей в несколько лет (Петроград – 1924 год, Москва – 1931 год) балетным училищам присвоен статус хореографического техникума, т.е. более квалифицированного учебного заведения. В эти же годы были созданы новые программы по специальным дисциплинам. Впервые в истории балета ставятся на научную основу вопросы обобщения огромного опыта, накопленного в области хореографического образования, впервые педагоги-хореографы приступают к аналитической работе. Создаются методические комиссии для выработки единой методики преподавания классического танца. Обязательными стали классы дуэтного и исторического танца.

В 1933/34 учебном году появляется сборник программ, куда включена и программа по бальному танцу, подготовленная известными танцовщиками и педагогами: Н.П. Ивановским, Н.А. Иосифовым и М.В. Васильевой. Однако программа не носила законченного характера. Авторы раскрывают «методы развития учащихся в хореографическом плане, но не учат тому, каким способом легко и быстро научиться танцевать вальс, польку или какой-либо другой танец» [26, с.8], то есть не были разработаны до конца методические указания, а также не определены классификация танцев и порядок их изучения.

Схема, предложенная в свое время немецким исследователем Оскар Би, и подтвержденная Ивановским, разделяла историю бытового танца на три периода: итальянский (до 1600 г.), франко-английский (до 1800 г.) и современный немецко-славянский (XIX век).

Но такое разделение можно считать чисто механическим.

Во-первых: многие танцы, будучи принадлежностью какой-либо одной народности или страны, распространялись по всей Европе и быстро становились модными. Так было с менуэтом, гавотом, полонезом, контрдансом, вальсом, полькой, мазуркой. Правда, в каждой стране их стремились приспособить к местным вкусам и привычкам. Особенности танцевальной культуры, характер и темперамент народа накладывали свой отпечаток на исполнение. В России, например, церемониальные танцы XVIII века исполнялись более оживленно, чем в других странах, чопорный и степенный гротеск нередко превращался в танец-игру, в менуэте не соблюдалось строгого чинопочитания, какое имело место во Франции. Даже вальс в различных странах получал разную интерпретацию.

Во-вторых: далеко не все танцы получают признание в момент своего появления, часть из них прочно входит в обиход в период своего «второго рождения». К примеру, первое упоминание о гавоте относится к XVI веку, а популярность он приобретает только в XVIII веке. Или вальс, который знают уже в XV-XVI веках, но как сложившаяся форма он фигурирует в 70-80-х годах XVIII столетия, а самым популярным танцем эпохи становится в XIX веке [26].

Не менее важной проблемой преподавания исторических танцев оставалась проблема терминологии. В XVIII столетии в бытовых танцах появилось огромное количество названий. Преподаватели зачастую одни и те же па и фигуры именовали на уроках каждый по-своему. Эти рабочие названия они запечатлевали в самоучителях и руководствах. Поэтому сплошь и рядом схожие или просто одинаковые танцевальные приемы и положения именовались по-разному.

Например, под словом «бранль» одновременно понимали и своеобразные шаги, и целую группу танцев. Точно так же слово «вольта» означало полный поворот и очень сложный парный танец.

В историческом танце *balancé* – не только покачивание из стороны в сторону. В учебнике И. Кускова под *balancé* подразумевается реверанс, который в соединении с *pas grave* получил название *balancé menuet*, в танце вольта одна из фигур именуется *balancé* [32].

Слово «тур», известное еще во времена променадных танцев, обозначало ход по залу. В классическом танце под туром подразумевается поворот корпуса вокруг своей оси. В современной терминологии бального танца тур – вращение с обязательным передвижением по залу. Оно типично для французской кадрили, экосеза, бальной мазурки. В то же время применительно к вальсу «тур» обозначает движение пар по кругу.

Бальные варианты менуэта и гавота включают: *attitude*, *arabesque*, *pas de bourrée*, *pas assemble*, *pas jeté*, *pas emboité*, *changement de pied*, *entrechat quatre*, *brisé*, *pas sissonne*. Но, несмотря на идентичность названий и пластического рисунка, в бальном танце эти движения выполняются иначе, чем в классике. Например, в арабеске, отведенная от корпуса нога полусогнута в колене и только слегка приподнята, прыжки значительно ниже, заноски не глубокие. Большинство этих движений исполняется на низких полупальцах, с невытянутым подъемом. Этому немало способствует обувь на каблучке и жесткой подошве [12].

Знатоки бальной хореографии разных стран не раз обращали внимание на запутанность терминов, не раз делали попытки ввести более рациональные и точные определения. В настоящее время в названиях исторических танцев общепринята французская терминология в соответствии с терминологией классического танца.

Таким образом, к середине XX века окончательно сформировались педагогические традиции в хореографическом образовании, основанные на сотрудничестве Московской и Петербургской балетных школ.

На педагогических традициях данных школ основана и развивается профессиональная хореография в балетных школах Казахстана: Алматинском хореографическом училище имени А.В. Селезнева и Казахской национальной академии хореографии (г. Нур-Султан).

По сравнению с российскими школами, имеющими почти трехсотлетнюю историю, казахстанские школы считаются сравнительно молодыми. В 1934 году на базе детского дома № 13 под руководством А.А. Александрова открылось балетное отделение музыкально-хореографической школы, преобразованное в 1938 году по инициативе А.В. Селезнева, ставшего его директором, в Казахское хореографическое училище им. Чайковского. Редчайшего таланта педагог, танцовщик, балетмейстер, удивительный руководитель и человек, подготовивший 17 выпусков, он смог не только преодолеть национальные предрассудки по отношению к танцу и сценическому искусству в целом, но и сумел доказать жизнеспособность балетного театра и его школы в республике. По праву училище сегодня носит имя А.В. Селезнева.

Основой учебного процесса изначально становятся программы Ленинградского хореографического училища. Благодаря энтузиазму и беззаветной преданности педагогов, сохранивших лучшие традиции классической школы балета, опираясь на преемственность поколений преподавателей, Алматинское училище сегодня достойно представляет балетное искусство Казахстана на балетных сценах всего мира. На престижных Международных балетных конкурсах учащиеся неоднократно завоевывали звания лауреатов и дипломантов, становились обладателями специальных призов. Многие выпускники училища, завершив карьеру артиста, продолжают свою деятельность, как педагоги [31].

История Казахской национальной академии хореографии начинается с 2016 года. Это, пожалуй, самое молодое национальное учебное заведение не только на постсоветском пространстве. Это и первое учебное заведение в Центральной Азии с полным циклом многоступенчатого

хореографического образования: начального (школа), средне-технического (колледж), высшего и послевузовского (бакалавриат, магистратура, докторантура). Здесь готовят артистов балета, ансамбля народного танца, педагогов, балетмейстеров, искусствоведов, арт-менеджеров.

Школа-колледж профессионального образования реализует следующие образовательные программы:

– начальное (предпрофессиональное) хореографическое образование
– специализированная школа для одаренных детей (1 по 4 классы);

– техническое и профессиональное образование:

0408013 – Хореографическое искусство, квалификация – Артист балета (срок обучения 7 лет 10 месяцев, 5-9 классы, I-III курсы);

0408023 – Хореографическое искусство, квалификация – Артист ансамбля танца (срок обучения 2 года 10 месяцев, I-III курсы);

0403013-1 – Социально-культурная деятельность и народное художественное творчество, квалификация – Педагог-организатор досуга, руководитель танцевального коллектива (срок 3 года 10 месяцев).

Академия является хранителем и творческим продолжателем великих традиций мирового и отечественного искусства. Обучающиеся и выпускники академии выступают на сцене театров «Астана Опера», «Астана Балет» и других признанных площадках страны и зарубежья, успешно защищают честь Казахстана на международных фестивалях и конкурсах. Благодаря программе по интеграции учебного заведения в международное научное сообщество, педагоги, учащиеся и студенты имеют возможность стажироваться в ведущих зарубежных балетных школах, что значительно повышает их профессиональный уровень конкурентоспособность.

Образовательные программы подготовки будущего артиста балета в обеих казахстанских школах основаны на традиционных программах, включающих полный комплекс дисциплин общего и специального курсов, адаптированных в соответствии с требованиями национальных стандартов.

1.2 Теоретическое наследие историко-бытового танца

Информацию о танцевальной культуре различных народов мира с древнейших времен мы имеем, прежде всего, благодаря памятникам изобразительного искусства. Эта информация представлена рисунком, барельефом, скульптурой, живописью, графикой. Они позволяют дифференцировать различные виды танцев в древности, проследить процесс профессионализации танцевального искусства, появление пантомимистов и танцовщиков, зарождение и развитие сценического сценического танца.

Начиная с эпохи Возрождения, танец фиксирован с возрастающей степенью реалистичной достоверности в передаче танцевальных движений. Так, изображения народного и бытового танца можно найти в рисунках и гравюрах А. Дюрера («Танцующие крестьяне», 1514), картинах П. Брейгеля Старшего («Крестьянский танец», 1564), П. Лонги («Маскарад в Венеции», «Урок танцев», ок. 1760) и других мастеров [53].

Особую линию составляют изображения, которые непосредственно не связаны с каким-либо бытующим видом танца, а представляют собой один из аспектов бытия, максимально абстрагированный от обыденного. Например, танцующие грации в «Весне» С. Боттичелли (1478), нимфы в картинах К. Коро, изображения «Вакханалий» у Тициана, Рубенса и др.

Значительный материал для исследований дают серии гравюр и офортов, зафиксировавших сцены из придворных спектаклей; рисунки костюмов и декораций; иконография выдающихся артистов балета; сборники, отражающие веяния моды. Неоценимый исследовательский труд заключен в монографии «Танец. История танца от 3300 до н.э до 1911 гг. в иллюстрациях», изданной в Лондоне и переведенной на русский язык Ю. Лаврецовой, Е. Смольняковой [53].

Несмотря на то, что произведения изобразительного искусства принято считать несовершенным источником информации, поскольку они

запечатлевают лишь одно из статических положений танца в виде определенной позы или момента движения и не способны дать представление о предыдущем и последующем положениях, они способны играть большую роль в реконструкции исторических танцев [13]. Изображениям большинства авторов присущи высокая степень обобщения и концентрации движения, заострения пластических мотивов, передача настроения и образно-психологического состояния, благодаря чему, мы имеем возможность узнать больше о танцах, их характере, стиле и манере.

Информацию о танцевальной культуре мы получаем также из литературных произведений. В отличие от произведений изобразительного искусства, литературное описание дает представление не только о статической позе, но и о процессе движения, о его соотношении со временем и пространством. Танцы как часть светских балов присутствуют в произведениях русских классиков: А.С. Пушкина – «Евгений Онегин», М.Ю. Лермонтова – «Маскарад», Л.Н. Толстого – «Анна Каренина» и «Война и мир», А.П. Чехова – «Анна на шее» и др. Но, как правило, авторы не ставили цели максимально точно и объективно зафиксировать танец, описать движения, с тем, чтобы кто-то мог его воспроизвести, к тому же, в художественной прозе, поэзии много описательных поверхностных характеристик танца, не раскрывающих содержание и, тем более, техники исполнения.

Наибольший интерес для преподавателей представляют научные труды, учебные пособия, имеющие целенаправленное действие. В каждый исторический период создавались свои монографии, каждая эпоха предъявляла к этим трудам свои требования. Они во многом зависели от того, какое место занимал танец в общественной жизни, насколько была развита народная и сценическая танцевальная культура. Многие авторы, излагая свой опыт, популяризируют танцы наиболее модные для определенной эпохи. Известный специалист историко-бытового танца М. В. Васильева-Рождественская писала: «Первым итальянским теоретиком

танцевального искусства считают Доменико, или Доменикано из Пьяченцы. Сохранился так называемый парижский манускрипт «De arte saltandi e choreas discendi» («Искусство танца и обучение танцу») (1416), где излагается система обучения танцам по методу Доменико» [12].

В 1455 году Антонио Карназано издал книгу: «Libro de arte danzare» («Книга искусства танца»). В 1468 году Ринальдо Ригони выпускает в Милане книгу «Совершенная балерина» («Ballareno perfetto»). В конце XV века Гульельмо Эбрео Незарезе создал «Трактат об искусстве танца» («Trattato dell Arte del Ballo»), где в представленных 17 бассдансах, он останавливается на музыкальном ритме при исполнении этих танцев.

В таком же плане построены книги «Il ballarino» («Танцовщик») Фабрицио Карозо (1581) и «Le Grazie d'Amore» («Милость любви») Чезаре Негри (1602). В них огромное место отводится описанию манеры поведения и техники реверанса.

Огромный пласт музыкально-хореографического наследия содержится в творениях музыкантов, композиторов прошлого. В музыке Люлли, Глюка, Рамо запечатлена пластика всех жанровых разновидностей танца, возникших в результате его трехвекового развития: церемонность сдержанного менуэта и изысканное изящество быстрого паспье, величавая и тяжелая поступь сарабанды и возвышенная сосредоточенность чаконы, живость и торжественность гавота и радостная энергия тамбурина, пасторальность игривого мюзета и плавного лаура, задорность ригодона и веселый азарт жиги. По подсчетам, сделанным Г. Зеефридом, только в партитурах Рамо встречается 450 танцев семнадцати разновидностей (не считая клавесинных аллеманд и курант) [22].

Самое значительное руководство по бытовому танцу XVI века – трактат Туано Арбо «Орхесография» (1589). Это один из старейших сохранившихся учебников по изучению танцевального искусства. Это иллюстрированное руководство содержит описание танцев, популярных в середине XVI века, музыкальные примеры и специальную табулатуру (тип

музыкальной нотации), разработанную для того, чтобы привести танцевальные движения в соответствие с музыкой. Автор большое внимание уделяет уличным танцам горожан, а также бранлю – первоисточнику почти всех танцев. Учебник написан в традициях принятой тогда манеры беседы учителя и ученика, не ограничиваясь описанием танцев – учитель и ученик обсуждают этикет, нравственные и моральные проблемы, волновавшие общество того времени [1, 36]

Одним из первых практических руководств на русском языке считается «Танцевальный учитель» Ивана Кускова (1794). В Государственной публичной исторической библиотеке Санкт-Петербурга находится антикварное печатное издание того времени, которое доступно в электронном варианте. В обращении к читателю автор пишет: «Издавна танец почитается между просвещенными народами одним из благороднейших и полезнейших телесных упражнений. Главное мое намерение в сем труде есть доставить юношеству небольшую теорию в сем искусстве, которая с помощью искуснаго учителя может не только облегчить, но даже и ускорить успехи в сем упражнении». Книга И. Кускова представляет собой учебник, целиком посвященного менуэту: постановка тела, положения ног, техника поклонов, способы надевания и снятия шляпы, основные шаги, а также описание умения держаться в обществе [32].

Особый интерес представляют труды теоретиков XIX века: Л. Петровского «Правила для благородных общественных танцев» (1825) [46], А. Максина «Изучение бального танца» (1839) [34], Целлариуса «Руководство к изучению новейших бальных танцев» (1848), А. Цорна «Грамматика танцевального искусства и хореография» (1890 г.) [60], Н. Гавликовского «Руководство для изучения танцев» (1907) [18].

Данные пособия содержат подробное описание танцевальных упражнений, шагов и танцев второй половины XIX века, и являются ценнейшим источником информации о социальном танце этого периода.

Своеобразным наглядным пособием является «Иллюстрированная история танца» (1913-1917), написанная известным журналистом, литератором, драматургом, искусствоведом и издателем С.Н. Худековым. В книге автор дает самую различную информацию: об истоках танца, возникшего в подражание небесным движениям; оркестрике Античного мира; о Средневековье с безумными оргиями ведьм и «плясками смерти»; об итальянских развлечениях Возрождения; о первом французском балете, открывшем путь к самой совершенной форме пластического искусства; о танцевальных школах Милана, Вены, Берлина, Лондона. С.Н. Худеков, лично знакомый с выдающимися танцовщиками и балетмейстерами, знал о танцевальном искусстве не понаслышке: он был автором нескольких либретто к постановкам М.И.Петипа, обладателем редчайшей коллекции рисунков, фотографий и документов по истории балета. Его незаурядные знания, многолетний опыт и многогранные дарования самым удачным образом сложились в единое целое в этой уникальной книге [59].

Н.П. Ивановский был одним из первых, кто наиболее точно описал самые известные образцы различных эпох, расположив их в строго хронологическом порядке. В 1948 году выходит его книга «Бальный танец XVI-XIX веков», которая по праву считается первым методически выверенным учебным пособием. Внимание Н.П. Ивановского сосредоточено на подробном описании техники исполнения старинных танцев: паваны, аллеманды, куранты, гальярды, ригодона, менуэта, контрданса, полонеза, мазурки, вальса и других. В сферу исторических танцев попали и те, которые относятся к области народной хореографии. Автор исходил из того, что городской быт и салонная среда очень близки друг к другу: «В бальных танцах прошлого отражены вкусы различных социальных слоев, различных классов – от королевской семьи до сравнительно демократических групп городского населения. Важно лишь отметить, что истоки бального танца любой прошлой эпохи следует искать в народном танце, в народном творчестве» [26, с. 9].

Ценным является раздел книги «Преподавание элементов бального танца», где автор пытается раскрыть методические принципы изучения движений, фигур исторических танцев. Простота схем и рисунков делает книгу доступной и помогает уяснить основы этой дисциплины и облегчает понимание сложных композиций [26].

В предисловии к книге Н.П. Ивановский подчеркивает важный принцип, позволивший разделить сферы современного и исторического танца: «Я умышленно не упоминаю о тех танцах, которые появились в начале XX века..., эти мотыльки моды не заслуживают того, чтобы найти себе место в программе наших балетных школ» [26, с. 8]. И хотя термин «историко-бытовой танец» войдет в обиход позднее (60-е годы XX века), уже вырисовывается сущность понятия, которым сегодня пользуются для обозначения исторически сложившихся жанров салонной хореографии.

Ценным вкладом в танцевальную науку является исследование М.В. Васильевой-Рождественской «Историко-бытовой танец» (1963) [12].

Колоссальный по объему материал методологически выверен, систематизирован, преподан на фоне важных исторических событий и событий музыкальной жизни каждой эпохи. Все теоретические рассуждения и утверждения автора подкрепляются примерами, танцевальными образцами. В книге приводится много подлинно народных танцев с точными указаниями и потактовой раскладкой. Автор расшифровывает сложные графические иллюстрации и определения, уточняет схемы, точно описывает связующие и проходящие па, которые порой и определяют соответствующие особенности танца. Это в известной степени помогает воссоздать общую картину развития бытовой хореографии и осознать закономерность смены одних танцевальных форм другими, более сложными. Данное пособие и сегодня остается основополагающим трудом по исследованию историко-бытового танца.

Краткий анализ теоретической литературы показал, что исторический танец не только трансформировался, но и отразил изменения

в истории развития танца, зафиксировал накопление ценностей, остающихся «живыми» и действенными для последующего развития хореографии. Благодаря учителям танца, по оставленным ими трудам, появилась возможность изучать многие исторические танцы, хотя эти сочинения являются плодом их собственного метода и описания вкусов того времени. Изучение наследия можно положить в основу «творческого их преобразования с новой стилистической окраской, отражением иных эстетических и этических норм, требований этикета, соответствующих запросам разных слоев современного общества» [40, с. 18].

1.3 Педагогический аспект преподавания историко-бытового танца в системе хореографического образования

В предыдущих параграфах мы показали, что становление и развитие историко-бытового танца как учебного предмета и как вида сценического хореографического искусства во многом определялось и определяется русской балетной школой с ее традициями, педагогами и танцовщиками. Ни в одной стране мира, имеющей свои балетные школы, исторический танец не изучается в таком объеме и так тщательно, как в России.

Это связано в первую очередь с репертуаром театров, на которые ориентируются хореографические школы. Именно Россия является страной, где бережно хранят балеты классического наследия, пришедшие из Европы, начиная с XVIII века: «Тщетная предосторожность» П. Гертеля, «Коппелия» Л. Делиба, «Сильфида» Г. Левенскольда, «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица» П.И. Чайковского и другие.

Во многих оперных спектаклях идут сцены балов, народных праздников с неизменными салонными и бытовыми танцами.

Кроме этого, в последние годы наблюдается рост интереса к культуре прошлых веков. Это видно по количеству открывающихся студий, школ исторического танца. Образовательные программы по хореографии во многих учреждениях обязательного и дополнительного

образования детей (средние школы, школы искусств, центры детского творчества и т.д.) включают раздел «Историко-бытовой танец».

Огромную популярность в последние десятилетия приобретают балы – Венские, рождественские, новогодние балы-маскарады, балы выпускников и т.п. Обязательным атрибутом программы всех балов являются исторические танцы – менуэт, полонез, вальс, мазурка, экосез, полька и другие. Обучением этих танцев занимается педагог-хореограф, который должен не только грамотно показать определенные фигуры танца, но и передать манеру исполнения, стиль, правила светского этикета и т.п.

Профессиональные и любительские музыкальные и драматические театры и студии в своих спектаклях также часто обращаются к истории; режиссерам и актерам нередко приходится воссоздавать на сцене картины прошлого, по ходу действия вводить старинные танцы, поклоны, приветствия. В этих постановках исторический танец является средством образной характеристики эпохи, «воскресшей живописью прошлых веков» [51, с. 111]. Сложная работа режиссера значительно облегчается, когда он имеет дело с артистами, умеющими преподать исторический танец не как «отвлеченно-абстрактную схему, а как живой образный язык прошлых веков» [51, с. 112]. Поэтому овладение бальной культурой в процессе обучения приобретает весомое значение для будущего артиста.

В соответствии с введенной классификацией образовательных учреждений хореографические училища формально относятся к третьему звену общегосударственной системы образования – средние специальные учебные заведения. Но фактически их с уверенностью можно отнести и ко второму и даже к первому звену, так как они – единственные в своем роде учебные заведения, в которых профессиональное обучение детей начинается в ранние школьные годы (с 9-10 летнего возраста), сочетается с общим образованием и завершается к 17-18 годам [55]. В таком возрасте выпускники обычных школ только выбирают профессию, воспитанники же хореографического училища уже начинают трудовую деятельность.

Ранний профессиональный отбор продиктован самой спецификой балетной профессии и предусматривает раннюю диагностику тех свойств ребенка, которые являются решающими для успешного овладения данной специальностью. Более того, профессиональный отбор предшествует профессиональной ориентации: вначале определяются профессиональная пригодность, а уж потом идет ориентация на профессию [11].

Исполнительская культура артиста балета формируется на уроках классического танца. Этот предмет является основной профилирующей дисциплиной. Система А.Я. Вагановой, как наиболее разработанная и продуманная, по праву считается единственной всеобъемлющей системой воспитания человеческого тела, существующей уже более четырехсот лет. «Классика» в переводе с греческого означает «образец», то есть классический танец является образцовым стилем в хореографии, так как на его основах построены все танцевальные направления [57].

Занимаясь каждый день, через систематически повторяющиеся нагрузки, ученик приобретает необходимые хореографические двигательные навыки, развивает координацию, устойчивость, равновесие.

В обучении будущего артиста балета нет более сложных и менее сложных этапов – каждый класс, каждый период имеет свои ярко выраженные задачи, свои трудности в их решении. Программа каждого класса имеет свой перечень движений, который предстоит пройти педагогу с учениками. Но именно в этот период обучения и педагогу и ученику предстоит ответить на главный вопрос: «Как все движения превратить в танец?»

В хореографических училищах балетный танец изучается в целях использования его в сценической практике, а сценический танец подчиняется законам сцены, отличным от законов исполнения и восприятия бытового. Поэтому мы согласны с М.О. Северцевой, педагогом Московской государственной академии хореографии, которая считает, что историко-бытовой танец смело можно назвать «сценическим» [51, с. 109]

Сегодня реставрация театральных произведений мастеров прошлого вряд ли возможна. Об этом писал и Н.П. Ивановский: «Балетмейстер не станет сохранять в куранте обязательного прохождение одним и тем же па несколько больших кругов на сцене только потому, что согласно описанию подлинной куранты нужно пройти пять или шесть кругов по залу одним и тем же движением. Имеющиеся в паване три фигуры никогда не могут быть целиком использованы на сцене, так как они весьма однообразны. Для знакомства со стилем этого танца достаточно и двух фигур» [26, с. 11].

В балетах классического наследия, идущих на мировых сценах, и казахстанских в том числе, мы видим не подлинные исторические образцы, а скорее балетные дивертисменты, в которых реконструкция хореографии сочетается с ее стилизацией. Свободная стилизация танцев XVIII обычна для современных хореографических композиций. Поэтому задача педагога по историко-бытовому танцу состоит в том, чтобы «воспроизвести в первую очередь стиль и содержание бального танца, а не восстанавливать его абсолютно точно» [26, с. 10]. Набор движений, взятый сам по себе, чаще всего не представляет технической трудности, вся сложность состоит в овладении стилем. Артист, владеющий стилевыми особенностями, без труда сможет пластически воплотить приобретенные навыки поведения в конкретной исторической обстановке.

Специфика урока по историко-бытовому танцу заключается в самом построении урока как своеобразного спектакля, где постоянно меняются образные пласты и ритмические рисунки, где важна не только строгость формы, но и эмоциональная окраска движения, его внутренне осмысление. Урок призван воспитать не только артиста, владеющего технической стороной танца, но прежде всего – человека, мыслящего танцем [9]. Будущий артист через отдельное движение учится видеть целое, через технический прием – возможность художественной выразительности, через методику – стиль. Это и есть логика системы, а в ее понимании заключается подлинный профессионализм артиста балета.

Выводы по первой главе.

В первой главе мы провели анализ научной, искусствоведческой, культурологической литературы; показали становление и развитие историко-бытового танца как вида сценического хореографического искусства и как учебной дисциплины в системе профессиональной подготовки будущего артиста балета в школах России и Казахстана; а также рассмотрели теоретические, методические аспекты преподавания историко-бытового танца.

Теоретическое исследование позволило сделать следующие выводы:

1. «Историко-бытовой танец» является одной из граней подготовки современных артистов балета. Развиваясь на основе бытового, народного, историко-бытовой танец несет в себе стиль и манеру исполнения танцев прошлого, является средством сценической выразительности, художественно-образной характеристики различных исторических эпох в сценических постановках.

2. Информация о танцевальной культуре различных эпох и народов содержится в произведениях изобразительного искусства, документальной и художественной литературы, научных трактатах, монографиях, учебно-методических пособиях. Это огромный пласт музыкально-хореографического наследия, который может быть реконструирован и введен в актив современного творчества.

3. Становление и развитие историко-бытового танца как учебного предмета и как вида сценического хореографического искусства во многом определялось и определяется традициями русской балетной школы.

4. В профессиональных балетных школах Казахстана педагоги пытаются сохранять традиции преподавания историко-бытового танца, заложенные мастерами предыдущих поколений, и одновременно вырабатывают новые подходы к решению педагогических проблем в соответствии с требованиями времени и стандартов современного хореографического образования.

ГЛАВА 2. ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ТАНЕЦ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ

2.1 Методика преподавания историко-бытового танца в начальных классах

Программа по историко-бытовому танцу периода становления этой дисциплины в балетных школах была рассчитана на четыре года обучения: первые три начальных класса и выпускной класс. Первоначальное ознакомление с элементами, их объединение в простые комбинации (танцы) и развитие мягкости, эластичности и координации движений прививалось в течение трех начальных классов. Углубленная работа над техникой и выразительностью пройденного материала и понятие о стиле танцев и их сценической интерпретации проводилась в выпускном классе.

По количеству часов и возрастной установке обучения эта методика наиболее приближена к современной.

Казахская национальная академия хореографии это учебное заведение с полным циклом многоступенчатого профессионального хореографического образования – от начального до послевузовского.

Программа начального (предпрофессионального) хореографического образования реализуется в специализированной школе для одаренных детей. Там обучаются дети с 6-7 лет в течение 4-х лет.

Профессиональное хореографическое образование начинается на следующей ступени – в балетной школе с 9-10 летнего возраста, и заканчивается в колледже с получением квалификации «Артист балета».

Полный срок обучения составляет 7 лет 10 месяцев: 1-5 класс (что соответствует 5-9 классам общеобразовательного стандарта) и I-III курсы.

Данная структура соответствует структуре хореографического училища. Высокое качество профессиональной подготовки обусловлено объемом знаний, получаемого учащимися на всех ступенях

образовательного процесса. Раскрыть творческие способности, привить высокий художественный вкус, который включает в себя чувство меры и чувство стиля, музыкальную чуткость, пробудить любовь к театру, к будущей профессии, развить чувство артистического долга – эти и другие задачи стоят перед педагогами. Именно поэтому основной особенностью воспитания будущих артистов балета является взаимосвязь общеобразовательных, гуманитарных, искусствоведческих и специальных профилирующих дисциплин [9]. Именно структура полного комплекса предметов обеспечивает проявление развитой культуры артиста балета, способного выполнить любые творческие требования театра, дает будущему артисту шанс наиболее полной реализации своих возможностей.

Историко-бытовой танец считается важной профилирующей дисциплиной. Ведение данной дисциплины в младших классах не случайно. Именно в начале постижения профессии важно «растанцевать» учеников, развить выразительность и артистичность, научить ориентироваться в пространстве, привить чувство партнерства, подготовить к сценическим выступлениям. Знакомство с историей возникновения различных танцев, включая музыкальный материал, стиль одежды, манеру исполнения – расширяет кругозор, способствует активизации познавательной деятельности будущих танцовщиков [26].

Обучение хореографическому искусству в младших классах обладает особым потенциалом, который мы рассматриваем не только с точки зрения образования, но и с точки зрения воспитания и развития личностных качеств учащихся. Исторический танец, как любой вид хореографического искусства, выступает в целом как основа художественно-эстетического воспитания детей и подростков, предлагая систему гармоничного развития личности. Накопление двигательного опыта проходит одновременно с накоплением жизненных ценностей.

На данный момент единственным учебным пособием для педагогов начальных классов хореографических училищ является книга

заслуженного работника культуры РСФСР, педагога Московского училища И. А. Ворониной «Историко-бытовой танец» (1980). В книге содержится подробный методический разбор и описание всех элементов и танцев, входящих в программу, примерное построение (план) уроков по учебным четвертям. Методический разбор движений ведется не по всей программе, а по этим планам. Разработка движений дается с музыкальной раскладкой движений, с указанием характерных ошибок учащихся и советами по их исправлению [15].

Пособие состоит из двух частей. В первой идет подробный разбор программы первого класса. Наибольшее внимание здесь уделено прохождению отдельных элементов, даются примеры составления танцевальных комбинаций из пройденных движений. Во второй части (программа второго класса) большее внимание уделено бальным танцам и танцевальным композициям, составленным с учетом пройденного материала и возможностей детей 10-12-летнего возраста.

В пособие включен ряд бальных танцев, описанных в других книгах и учебниках. Они также снабжены соответствующими методическими указаниями. В качестве приложения дается запись «Детского танца» из балета Л. Делиба «Фадетта» (в постановке Л.М. Лавровского, возобновление Г.П. Добрыниной) и вальс из балета «Спящая красавица» П.И. Чайковского (постановка М.И. Петипа, возобновление Ю.Н. Григоровича). Эти танцы построены на элементах, изучаемых по программе историко-бытового и классического танцев, и могут быть использованы для производственной практики.

Знакомясь с классом, педагог, прежде всего, проводит беседу, в которой рассказывает об историко-бытовом танце как о составной части программы обучения артиста балета, дает определение понятия «историко-бытовой танец», рассказывает об истории предмета, приводит примеры развития того или иного танца. Необходимо подчеркнуть неразрывную связь бального танца с народным, с культурой той или иной эпохи.

Дополнить рассказ можно показом иллюстративного и иконографического материала, использовать видео со сценами из балетов, оперных и драматических спектаклей с включением исторических танцев. Учащиеся должны узнать, какое место занимает историко-бытовой танец в репертуаре современного театра.

Вступительная беседа не может охватить весь объем изучаемого материала, поэтому в течение года педагог должен давать небольшие пояснения, приступая к изучению того или иного элемента или танца.

Программа второго класса включает в себя танцы, основанные на элементах, пройденных в первом году обучения. Эти танцы довольно сложны, и их необходимо отрабатывать тщательно. Курс второго года требует от учащихся более высокой техники исполнения, усложненной координации, выразительности и музыкальности. Особенно важно добиться общения партнеров в паре, соблюдения четкого рисунка танца.

Танцы можно проходить в последовательности, указанной в программе, допуская некоторые изменения в зависимости от состава учащихся. В начале первого полугодия необходимо повторить программу первого класса и только тогда приступать к изучению нового материала. Новый танец нужно показывать сначала отдельными фигурами, фрагментами, и тщательно их отрабатывать, не стремясь к слишком быстрому темпу. Только когда танец выучен полностью и достаточно освоен учениками, можно исполнять его в нужном темпе [12, 15, 40].

Описание большинства танцев программы второго класса можно найти в различных учебниках и книгах, но такие, как комбинированная полька с различными положениями рук, комбинированный вальс (усложненная форма) и полонез (усложненная форма) обычно сочиняются самим педагогом.

Построение комбинированных заданий вообще не укладывается в рамки стабильного метода. На уроках историко-бытового танца установлена последовательность разделов и прохождения отдельных

движений. Комбинированные задания в основном зависят от умения педагогов приводить учебный материал в определенное сочетание друг с другом. Задания могут быть самыми разнообразными и должны работать на развитие определенных исполнительских навыков. При этом личность преподавателя, его творческая индивидуальность, мастерство и опыт играют исключительно важную роль, что неизбежно является причиной различия в методах и манере составления комбинированных заданий отдельными педагогами, хотя и объединенными одной и той же направленностью учебного процесса [42].

«Занятия балльным танцем должны воспитывать в учащихся чувство эпохи и стиля, должны научить держаться соответствующим образом в спектакле того или другого стиля, понимать и органически ощущать особенности костюма той или иной эпохи и его влияние на характер движения, научить правильно вести себя по отношению к партнеру (даме или кавалеру) и к окружающим, развить в учащихся вкус и артистичность и, таким образом, способствовать формированию актерского мастерства» [26, с. 7]. В этих словах Н.П. Ивановского, сказанных в 40-е годы прошлого столетия, определены основные задачи дисциплины, не потерявшие актуальность и сегодня.

Подтверждению этих слов мы находим и у Северцевой: «В первые годы обучения в хореографическом училище историко-бытовой танец не только знакомит с программой данного предмета, но и начинает формировать будущего актера раньше, чем к этой задаче приступят на уроках классического танца» [51, с.112]. В исторических танцах даже небольшое изменение позы, поворота головы, направления взгляда ведет к замене характера и настроения образа. На такого рода нюансы пластики педагог должен обращать внимание. Ученики начинают понимать, что любое движение может быть исполнительски проинтонировано с различной эмоциональной или характеристической окраской, тем самым у них ненавязчиво формируются навыки актерского сознания [47].

Действительно, балльные танцы, технически сравнительно просты, но трудны в актерском плане. Поэтому мы согласимся с практикой многих преподавателей, что нецелесообразно изучать танцы в порядке их исторической последовательности. Собственный опыт как бывшей ученицы школы и сегодняшний как педагога подтверждает, что такие «ранние» танцы – бранли, павана, куранта, вольта – являются самыми простыми по технике (основаны на шагах), но наиболее трудны в передаче манеры исполнения, которую не смогут почувствовать и передать 10-летние дети. И наоборот, менуэты, гавоты, польки – технически сложны, но ближе по своему игривому характеру возрасту учащихся.

Важнейшим педагогическим принципом обучения на уроке историко-бытового танца является принцип наглядности.

В балетной педагогике принцип наглядности раскрывается в двух направлениях:

- 1) традиционное – в преподавании общеобразовательных, общепрофессиональных и общегуманитарных дисциплин;
- 2) профессиональное – связанное с использованием принципа наглядности в преподавании танцевальных дисциплин.

В каждом из этих направлений наглядность реализуется в нескольких видах: изобразительном, словесно-образном, естественном.

В аспекте нашего исследования мы будем рассматривать второе направление, которое связывается с исторически сложившимся в балетной педагогике показом танцевального движения, как основным методом обучения. Н.И. Тарасов писал: «У балета нет записанных партий, балет выучивается «с показки» [13]. Несмотря на историю почти трехсотлетнего профессионального обучения, знания, умения, навыки в учебном процессе передаются ученикам из поколения в поколение из «рук в руки».

Историко-бытовой танец – предмет сугубо практический, и даже сегодня, когда написаны учебники, отшлифована методология движений, педагог свои знания передает через показ и рассказ.

Педагог в этом случае выступает как «живая нить передачи опыта, традиций». Передача идет не только через устный рассказ, но и обязательный наглядный педагогический показ, то есть изустно-пластически. Необходимо помнить, что младшие школьники, в силу своего возраста, на уроках невольно копируют, подражают своему учителю. Поэтому педагог должен владеть грамотным и красивым показом. «Каждый шаг, каждая поза и каждое движение исходят от учителя, указываются им и должны быть поняты, усвоены, прорепетированы и выполнены» [9].

Однако принцип наглядности не ограничивается только показом педагога, он раскрывается в следующих сторонах учебного процесса.

1. В танце соучеников: урок – это групповая форма обучения, поэтому, выполняя задание педагога, ученик сравнивает себя, свое исполнение с другими. Иными словами, каждый учащийся выступает своеобразной учебной моделью – наглядным учебным пособием.

2. В собственном танце ученик становится наглядным пособием, благодаря зеркалу – обязательного атрибута балетного зала. Во время исполнения танцевальных комбинаций учащийся имеет возможность посмотреть на себя со стороны, проанализировать, увидеть недочеты, скорректировать собственное движение.

3. В созерцании произведений искусства (просмотр балетов в театре, участие в них как исполнителей, посещение музеев и тд.). Надо отметить, что сегодня, благодаря интернету, можно, не выходя из дома, побывать в любом музее любой страны, увидеть мировые шедевры изобразительного искусства, коллекции костюмов, посмотреть балетные спектакли и посетить уроки любой балетной школы. Данные возможности открывают широкие перспективы в расширении кругозора учащихся, формировании и активизации их познавательной и самостоятельной деятельности. Особенно такая работа актуальна сегодня, в условиях пандемии, когда форма дистанционного обучения коснулась и балетные школы.

Таким образом, наблюдение за педагогом, друг за другом, за произведениями искусства (в режиме реального времени) или на видеозаписи, главное, за собой (в зеркале) вырабатывает у учеников способность видения себя, особую способность «видеть» хореографию, т.е. формируются навыки профессиональной рефлексии.

Словесно-образная наглядность в балетной педагогике заключается в разъяснении ученику правил выполнения движений и корректировке выполнения движений через замечания об ошибках. Чтобы каждое движение стало живописным, «говорящим», получило свою логику, его надо понять, почувствовать, ощутить. В сознании ученика необходимо объединить смысловой, зрительный и кинестетический образы движения. На уроках мы добиваемся, чтобы ученики не только выучивали и выполняли, но и анализировали каждое движение (логический самоконтроль), работали сознательно, с пониманием «зачем» и «почему». В результате такого обучения ученики не только усваивают опыт исполнения, но и способны сами объяснить законы выполнения движений.

Таким образом, сущностная характеристика и функции наглядности в процессе формирования и развития навыков на уроках историко-бытового танца определяются сочетанием изобразительного, словесно-образного и естественного видов наглядности, при ведущей роли изобразительной наглядности, где традиционно в качестве основного средства обучения используется показ. Это лишний раз подчеркивает роль педагога – личности, высокого профессионала-практика, значение которого неосцимемо возрастает и роль которого не может быть подменена никакими детально разработанными рекомендациями и программами.

Одним из ценнейших навыков будущего артиста балета является быстрота восприятия и запоминания разнообразных комбинаций. Воспроизведение движений связано с подконтрольной работой сознания и высоким уровнем двигательной памяти, важнейшим признаком которой является способность длительного сохранения разученных движений.

Постепенно как определенная степень профессионализма, у учащихся образуется автоматизированное выполнение движений, что дает возможность освободить внимание для творческих задач, что особенно важно при исполнении сценических танцев.

Одной из основных функций творческой природы будущего артиста балета, является внимание. При исполнении танца, объектами внимания являются хореография с присущими ей техническими трудностями, музыка с ее мелодийно-ритмическим содержанием, перемещение в сценическом пространстве, общение с партнерами и т.д. Ученик должен одновременно следить за правильностью выполнения движений в соответствии с музыкой, следить за интервалами и уметь четко и вовремя перестраиваться, чувствовать партнера или партнершу, при этом еще уметь передать настроение танца, не потерять манеру и выразительность, то есть все объекты внимания нужно держать в зоне своего контроля.

Таким образом, во время исполнения важна концентрированность внимания на всем организме, при этом должны быть максимально задействованы все ощущения в целом – и зрительное, и слуховое, и мышечное, при максимальном включении аналитического мышления, то есть достигается полная сосредоточенность всех психических процессов.

Ценность детского творчества, по определению Л.С. Выготского следует видеть не в результате, не в продукте творчества, а в самом процессе [16]. Педагог в этом случае, по образному выражению И.А. Зимней, должен быть «режиссером радости», а его психологическая связь с классом должна стать сродни тому «контакту с аудиторией», который хорошо известен актерам и ораторам [24]. На «цепкость в деле», на умение педагога вести класс, увлечь учащихся неоднократно обращал внимание и Н.И. Тарасов [54]. При этом из всех качеств, которыми должен обладать педагог, особо следует отметить его любовь к детям и умение построить взаимоотношения с детьми на принципах свободного общения, сотворчества, содружества и общего интереса к делу [39].

Сегодня уже неудивительно, что «в рядах практикующего учительства – в частности, в сфере балетного воспитания и образования, – просматривается установка на продуктивный диалог с учащимися, на активизацию интерактивных взаимоотношений с ними [35]. Как сказал русский педагог Н.И. Тарасов: «Преподаватель твердо должен помнить, что он призван формировать и высокую исполнительскую технику, и морально-эстетическое сознание ученика» [54, с. 187]. Это отражено и в стандартах нового поколения, где задача преподавателя сводится не только к обучению профессии, но и приобщению детей к процессу созидания самих себя, к развитию личностного потенциала обучающихся».

Таким образом, личность преподавателя историко-бытового является определяющим компонентом в процессе формирования профессиональных качеств будущих артистов балета. Профессиональная деятельность педагога балета требует постоянного личностного роста, рефлексии, расширения кругозора. По точному определению психологов А.А. Реан и Я.Л. Коломинского, «мастер педагогического труда – это, прежде всего, высококомпетентный в психолого-педагогической и в собственно предметной области специалист, умеющий репродуцировать на высоком уровне профессиональные знания, навыки и умения» [48, с. 233].

2.2 Анализ практической работы по ведению уроков по историко-бытовому танцу в 1-3 классах балетной школы

За 2018-2019 учебный год по специальности 0408000 «Хореографическое искусство» 0408013 «Артист балета» реализовывалось ведение следующей дисциплины: историко-бытовой танец в 1/5 (15 чел.), 2/6 (16 чел.), 3/7 (12 чел.) классах.

В 1/5 классе урок «Историко-бытовой танец» проходит 2 раза в неделю по 2 академических часа (1 час – 45 минут).

Основная цель – ознакомление учащихся с элементами движений и постепенным объединением их в комбинации и танцевальные этюды.

Для достижения этого ставятся следующие задачи:

1. Подготовить учащихся к занятиям по историко-бытовому танцу, развивая мягкость, эластичность и координацию движений. Выработать у них умение ориентироваться в пространстве.

2. Научить учащихся исполнять стаккатирующие и легатирующие движения.

3. Привить элементарные навыки парного исполнения.

4. Помочь овладению танцам с вращением (по программе).

С первого класса преподаватель стремится развить у учеников артистичность исполнения. Для этого ставятся определенные задачи и используются всевозможные средства:

- выразительный показ;
- демонстрация работ лучших учеников;
- разделение учащихся на группы, при которых одна выполняет движения, а другая смотрит и оценивает;

- ознакомление учащихся с двухдольным, трехдольным и четырехдольным музыкальными размерами с объяснением разницы между ними; дается понятие о forte и piano на примере шагов;

- определяется музыкальный характер того или иного танца, чтобы учащиеся не смешивали форму марша и польки, вальса и полонеза, а позже и мазурки;

- все пройденные элементы и танцы должны приобрести у учащихся форму художественного исполнения. После изучения схемы танца с каждым уроком прибавляются новые движения корпуса, головы, рук;

- большое внимание уделяется умению учащихся общаться в паре.

- знакомство с искусством (беседы, видеопросмотры и др.)

Все перечисленное способствует формированию художественного исполнения всех элементов и танцев с необходимой координацией, артистичностью и музыкальностью.

Тематический план представлен в таблице 1.

Таблица 2. Тематический план на 2019-2020 учебный год по дисциплине «Историко-бытовой танец»

№№ п.п.	Наименование разделов и тем	Кол-во часов
1	2	3
I полугодие		
Раздел: Постановка корпуса, рук, головы		
1	- Позиции рук и ног в применении к историко-бытовому танцу; - Постановка корпуса, головы; - Шаги: бытовой, танцевальный (легкий);	2
2	- Pas degagé вперёд и назад: а) en face и épaulement по всем направлениям; б) в простейших комбинациях с другими элементами 1-го года обучения на 2/4 и 3/4;	2
3	- Различные portdebras на музыкальный размер 4/4, 3/4 (в паре); - Поклон и реверанс на 3/4, 2/4, 4/4;	2
4	- Pasglissé (скользящий шаг) на 2/4, 3/4 вперёд и назад; - Paschassé (двойной скользящий шаг) на 2/4 вперёд и назад;	2
5	- Pasélevé (повышенный шаг) вперёд и назад; - Pas галопа;	2
6	- Pasdegagé вперёд и назад; - Различные port de bras; - Pas chassé;	2
Раздел: Танцевальные элементы историко-бытового танца		
7	Формы chassé: а) I форма А и Б; б) II форма А и Б;	2
8	Формы chassé: в) III форма А и Б; г) IV форма А и Б; д) doublechassé;	2
9	Pas balancé: а) на месте; б) с продвижением вперед и назад; в) с поворотом на 1/4 и 1/2 круга; г) в комбинации с шагами и поклонами, другими элементами;	2
Раздел: Элементарные комбинации, этюды		
10	Pas balancé – менуэт;	2
11	Полонез: а) pas полонеза; б) pas полонеза в парах по кругу; в) простейшая композиция полонеза;	2
12	Pas de basque: а) вперёд и назад; б) простейшие комбинации с другими элементами 1-го года обучения на 3/4;	2
Раздел: Развитие координации, пластичности, танцевальности и музыкальности исполнения		
13	- Формы chassé; - Различные port de bras; - Pas balance;	2

14	- Pas balancé – менуэт; - Полонез;	2
15	- Pas de basque; - Pas glissé;	2
16	- Pas élevé (повышенный шаг) вперед и назад; - Pas галопа;	2
17	- Формы chassé; - Различные port de bras; - Pas balance;	2
18	- Pas de basque; - Pas glissé; - Pas élevé (повышенный шаг) вперед и назад; - Pas галопа;	2
Раздел: Стаккатирующие и легатирующие движения. Прием pas польки с вращением по кругу		
19	- pas польки на месте вперед и назад, с продвижением вперед;	2
20	- pas польки на месте вперед и назад, с продвижением вперед; - pas польки боковое;	2
21	- pas польки на месте вперед и назад, с продвижением вперед; - pas польки боковое; - pas польки вперед и назад с поворотом на 1/4 и 1/2 круга;	2
22	- pas польки вперед и назад с поворотом на 1/4 и 1/2 круга; - pas польки боковое с вращением по кругу (соло);	2
Раздел: Вальс в три pas		
23	- pas вальса по линиям и по кругу с вращением соло в правую сторону;	2
24	- pas вальса по линиям и по кругу с вращением соло в правую сторону; - pas вальса по линиям и по кругу с вращением в парах в правую сторону; - простейшие комбинации pas вальса с другими танцевальными элементами (pasbalancé, pasdebasque);	4
Раздел: Танцевальные композиции. Разучивание рисунка и элементов танца.		
25	- Pas de patiner (танец конькобежцев);	2
26	- Pas de grasse, pas zephyr;	2
27	- Pas de patiner (танец конькобежцев); - Pas de grasse, pas zephyr;	4
28	- «Полянка» (или другая композиция по выбору педагога);	2
29	- Pas de patiner (танец конькобежцев); - Pas de grasse, pas zephyr; - «Полянка»;	2
30	Вальс в три pas: а) pas вальса по линиям и по кругу с вращением соло в правую сторону; б) pas вальса по линиям и по кругу с вращением в парах в правую сторону; в) простейшие комбинации pas вальса с другими танцевальными элементами (pasbalancé, pasdebasque);	4
31	Освоение программы 1 полугодия	2
	Всего:	68 ч

II полугодие		
Раздел: Танцевальные элементы историко-бытового танца		
32	- Pasglissé (скользящий шаг) на 2/4, 3/4 вперед и назад; - Paschassé (двойной скользящий шаг) на 2/4 вперед и назад;	2
33	- Различные portdebras на музыкальный размер 4/4, 3/4 (в паре); - Поклон и реверанс на 3/4, 2/4, 4/4;	2
34	Формы chassé: а) I форма А и Б; б) II форма А и Б;	2
35	Формы chassé: в) III форма А и Б; г) IV форма А и Б; д) doublechassé;	2
Раздел: Развитие координации, пластичности, танцевальности и музыкальности исполнения		
36	- Формы chassé; - Различные port de bras; - Pas balance;	2
37	- Pasbalancé – менуэт; - Полонез;	2
Раздел: Стаккатирующие и легатирующие движения		
38	- Вальс в три pas: а) pas вальса по линиям и по кругу с вращением соло в правую сторону;	2
39	- Вальс в три pas: б) pas вальса по линиям и по кругу с вращением в парах в правую сторону; в) простейшие комбинации pas вальса с другими танцевальными элементами (pasbalancé, pasdebasque);	2
40	Вальс в три pas: а) pas вальса по линиям и по кругу с вращением соло в правую сторону; б) pas вальса по линиям и по кругу с вращением в парах в правую сторону;	2
41	Вальс в три pas: в) простейшие комбинации pas вальса с другими танцевальными элементами (pasbalancé, pasdebasque);	2
42	Разучивание рисунка и элементов танца. - Миньон;	2
43	Вальс в два pas: Повтор пройденного материала. а) pas вальса по линиям и по кругу с вращением соло в правую сторону; б) pas вальса по линиям и по кругу с вращением в парах в правую сторону; в) простейшие комбинации pas вальса с другими танцевальными элементами (pasbalancé, pasdebasque); г) вальсовая дорожка; д) усложненные комбинации pas вальса с другими танцевальными элементами (с вращением в правую и левую сторону);	4
44	Полька (основные элементы): а) pas польки с различными положениями рук в паре; б) pas польки боковое с вращением по кругу в паре;	2

45	Вальс в три рас: а) рас вальса по линиям и по кругу с вращением соло в правую сторону;	2
46	Французская кадрили: Разучивание рисунка и элементов танца. - Французская кадрили (I фигура); - Французская кадрили (II фигура);	6
47	Закрепление пройденного. Развитие координации, пластичности, танцевальности и музыкальности исполнения. Работа над выразительностью и музыкальностью исполнения. Работа над чистотой исполнения танцевальных элементов.	2
48	Повторение пройденного материала. - Французская кадрили (I фигура); - Французская кадрили (II фигура); - Французская кадрили (III фигура);	4
Раздел: Танцевальные композиции. Разучивание рисунка и элементов танца.		
49	- Фигурный вальс;	2
50	- Вальс Миньон;	2
51	- Вальс – гавот;	2
52	Повторение пройденного материала. - Фигурный вальс; - Вальс Миньон; - Вальс – гавот;	8
53	- Pas de quatre (усложненная композиция)	4
54	- Полька (основные элементы): а) рас польки с различными положениями рук в паре;	2
55	- Полька (основные элементы); б) рас польки боковое с вращением по кругу в паре	2
56	- Полька (усложненная композиция);	4
57	-Краковяк;	2
58	Повторение пройденного материала. Работа над выразительностью, манерой, стилем и музыкальностью исполнения. - Краковяк; - Полонез (усложненная композиция);	4
59	Освоение программы II полугодия	2
60	Всего:	76 ч
	Итого по классу:	144 ч

При проведении урока выдерживается структура занятия в целом и соразмерность длительности отдельных частей; необходимо сохранять динамику занятия, живость подачи материала, деловую атмосферу.

В конце каждой четверти проходят контрольные зачетные уроки.

В конце учебного года проводятся итоговые уроки (экзамены).

Контрольные (открытые) уроки, экзамен должны выявить овладение как техникой, манерой исполнения, культурой общения, так и знания

музыкального материала различных эпох, стилей, направлений, учащиеся показывают композиции танцев, предусмотренные программой.

При подготовке к уроку необходимо учитывать такие факторы, как: объем материала, степень его сложности, особенности класса

Примерные схемы четвертных уроков по историко-бытовому танцу в 1 классе представлены в Таблице 2.

Таблица 2 – Структура построения урока по историко-бытовому танцу в 1 классе хореографической школы

1 четверть	2 четверть	3 четверть	4 четверть
-Марш. Построение в линии. -Реверансы и поклоны. -Pas glissé вперед и назад. -Pas chassé вперед и назад. -Pas élevé вперед и назад. -Первая форма pas chassé "А" и "Б". -Pas balancé на месте. -Pas de basque. -Па полонеза. -Полонез по кругу в парах. -Падеграс. -Реверансы и поклоны. -Марш. Уход из зала.	-Марш. Построение в линии. -Реверансы и поклоны. -Повторение пройденного. -Все формы pas chassé. -Pas balancé с продвижением вперед и назад, с поворотом на месте на 45° и 90°. -Комбинированное движение, состоящее из pas balancé, pas de basque, танцевальных шагов, реверансов и поклонов. -Полька: а) па на месте: вперед и назад; б) боковое па на месте. -Падепатинер. -Полонез. -Реверансы и поклоны. -Марш. Уход из зала.	-Марш. Построение в линии. -Реверансы и поклоны. -Повторение пройденного. -Па польки: а) па польки с продвижением вперед и назад; б) боковое па польки с вращением по кругу соло. -Вальс в три па: а) соло по кругу с вращением вправо и влево; б) в парах по кругу с вращением вправо и влево. -«Полянка». -Повторение пройденных бальных танцев. -Реверансы и поклоны. -Марш. Уход из зала.	-Марш. Построение в линии. -Реверансы и поклоны. -Повторение пройденных движений. -Полька с поворотом в паре по кругу. -Простейший рисунок польки. -Галоп. -Вальс. а) повторение вальса вправо и влево в парах по кругу. б) простейший рисунок вальса в комбинации с balancé, pas de basque, поклоном. -«Сударушка». -«Шакон». -Реверансы и поклоны. -Марш. Уход из зала.

Во 2/6 классе на дисциплину «Историко-бытовой танец» отводится 72 часа: 34 часа в 1 полугодии и 38 часов во 2-ом полугодии, то есть урок проходит 1 раз в неделю.

Основные задачи второго года:

1. Дальнейшее совершенствование пройденного материала первого класса по линии технического усложнения движений, выразительности и ускорения темпа исполнения вальса, польки, полонеза.

2. Овладение новыми танцами.

Программный материал 2/6 класса.

Изучаются следующие танцевальные композиции:

1. Мазурка

- pas de trios;
- pas marche;
- pas de bouree;
- голубец;

2. Полька-мазурка

- повороты dos-a-dos;
- различные виды поворотов в паре по линиям и по кругу;
- галоп в паре;
- pas польки с различными положениями рук в паре;

3. Полонез-мазурка

4. Французская кадрили (4, 5, 6-я фигуры)

5. Классический менуэт

- pas chasse, pas glisse
- pas eleve, повороты «А», «Б»
- pas glissade
- sissone simple.

6. Гавот XVIII века.

7. Полька (усложнённая композиция);

- повороты dos-a-dos;
- различные виды поворотов в паре по линиям и по кругу;

8. Полонез (усложнённая композиция)

9. Комбинированный вальс

10. Шакон

11. Русский танец «Сударушка».

В 3/7 классе на дисциплину «Историко-бытовой танец» отводится также 72 часа: 34 часа в 1 полугодии и 38 часов во 2-ом полугодии, урок проходит 1 раз в неделю.

Задачи данного периода:

1. Совершенствование пройденного материала.
2. Дальнейшее усложнение и отработка техники и выразительности исполнения.
3. Овладение новыми танцами.
4. Углубление работы над стилем и характером исполнения мазурки и французской кадрили.
5. Начало освоения сущности движений менуэта и гавота.
6. Развитие у учащихся чувства ансамбля.

Учебный материал третьего года:

1. Классический менуэт из оперы «Дон-Жуан» (музыка В. Моцарта, хореография М. Петипа).
2. Гавот XVIII века:
 - а) поклоны;
 - б) легкие шаги с остановкой в различных позах;
 - в) pas de zephir;
 - г) pas de bourree (название условное) с продвижением вперед;
 - д) различные положения рук соло и в паре.
3. Французская кадрили (IV, V, VI фигуры).
4. Комбинированный вальс в усложненной форме.
5. Полонез. Усложненная форма.
6. Мазурка:
 - а) pas boiteux (хромое па) вперед и назад;
 - б) pas coupe (режущий шаг);
 - в) «голубец (coup de talon) с продвижением в сторону;

г) открытый и закрытый повороты;
 д) pas de bourree — balance;
 е) dos a dos с перекрещенными руками на уровне груди (движением вальса);

ж) pas chasse.

7. Вальс-мазурка.

8. Полька-мазурка.

9. Вальс-гавот.

10. Полонез-мазурка.

11. Pas de trois.

Мы обобщили программу I курса (4 года обучения). Это сделано для сравнения объема изучаемого материала и определения подготовленности младших воспитанников к обучению более сложной программы.

Программный материал приводится в соответствии с временными периодами бытования исторических танцев (Таблица 3).

Таблица 3 – Программа четвертого года обучения (I курс).

XVI век	XVII век	XVIII век	XIX век	XX век
Реверанс дамы. Салют-поклон кавалера. Бранль: - простой, - двойной, - с репризой. Веселый (крестьянский) бранль. Фарандола. Бурре. Павана. Вольта.	Реверанс и поклоны. Алеманда (конец XVI - начало XVII веков). Менуэт. Куранта. Романеска.	Реверанс и поклоны. Менуэт скорый. Гавот. Жига. Ригодон.	Реверанс и поклоны. Полонез. Бальная мазурка. Вальс. Алеман (вальс втроем). Гавот Вестриса. Лансье. Экосез.	Танго. Чарльстон. Фокстрот. Вальс- бостон.

Историко-бытовые танцы в балетах классического наследия:

«Танец с подушечками» из балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» в хореографии Л. Лавровского.

Романеска из балета «Раймонда» (музыка А. Глазунова, хореография М. Петипа).

Сарабанда из балета «Пламя Парижа» (музыка Б. Асафьева, хореография В. Вайнонена).

Гавот и паспье из сцены охоты балета «Спящая красавица» (музыка П. Чайковского).

Вальс-noble из балета «Карнавал» (музыка Ф. Шумана, хореография М. Фокина).

Сюита историко-бытовых танцев из балета «Спящая красавица» (музыка П. Чайковского, хореография Ф.В. Лопухова).

Полонез из балета «Бахчисарайский фонтан» (музыка Б. Асафьева, хореография Р. Захарова).

Историко-бытовые танцы в оперных постановка классических хореографов:

Полонез, экосез, вальс, мазурка из оперы «Евгений Онегин».

Пастораль из оперы «Пиковая дама».

Мазурка, краковяк из оперы «Иван Сусанин».

Менуэт из оперы «Дон-Жуан».

Хореографическая сюита из оперы «Мазепа».

Если в младших классах основное – это последовательное изучение движений танца, комбинаций, отдельных танцевальных фигур с подробным и тщательным объяснением, показом, проработкой всех элементов и нюансов исполнения, то в старших классах, где изучаются законченные композиции, решаются задачи актерской выразительности, передачи образной и стилевой характеристики эпохи. Иллюстративный материал, используемый в качестве наглядных пособий, подбирается целенаправленно, с учетом изучаемой эпохи [51]. Студенты должны представить себе обстановку, условия бала, знать особенности костюма и значение атрибутов танца (веер, шляпа, плащ, шпага и т.п.), уметь с ними обращаться согласно бальному этикету. По сути, каждый танец,

исполняемый в старшем классе, мы об этом уже говорили ранее, напоминаем маленький спектакль, где есть персонажи, взаимоотношения.

Данный материал рекомендован для изучения, но может корректироваться преподавателем.

Для балетной педагогики является существенным тот факт, что программы, предложенные ранее и ставшие общепринятыми, не препятствуют вариативности в практических способах преподавания. Здесь уместно привести слова А.Я. Вагановой, которая писала по поводу своей методики по классическому танцу: «Никаких твердых схем и никаких твердых норм для построения уроков я давать не буду. Это область, в которой решающую роль играют опыт и чуткость преподавателя» [10, с. 20]. Данная установка применима к преподаванию любой дисциплины, и историко-бытовому танцу тоже.

В рамках принятых стандартов преподаватель может строить урок, исходя из собственных взглядов и методов. При этом он учитывает самые разные обстоятельства, такие как уровень подготовки и функциональных возможностей учащихся, занятость учеников в репетициях и спектаклях, этапы прохождения учебной программы и т.п. Слепое заимствование схем урока и практических заданий без учета всех факторов, оказывающих влияние на учебный процесс, представляется неэффективным.

Важное значение на уроке историко-бытового танца придается музыкальному сопровождению. В балетном классе традиционно уроки специализации проходят с концертмейстером. Важно, чтобы пианист не только владел грамотным профессиональным сопровождением, но и мог подобрать интересный музыкальный материал, поскольку музыка должна помогать ученику в плане темпоритмического исполнения движений, но главное – воспитывать его эмоционально. Не зря музыку называют душой артиста, она подсказывает и создает ему определенное настроение.

Музыкальные источники для балетных танцев обширны. Каждое учебное пособие включает раздел с нотным материалом образцов

старинных бальных танцев. Кроме этого, изданы музыкальные пособия для уроков историко-бытового танца. Наиболее известным сборником, которым пользуются большинство концертмейстеров, – «Музыкальная хрестоматия для уроков историко-бытового танца» составителей Э. Крупкиной и И. Ворониной, рассчитанная именно для уроков в младших классах и содержит большое количество примеров.

Многие описанные композиции составлены в соответствии с определенной музыкой. Однако это касается в основном классических, программных образцов. В младших классах, где изучаются в основном движения, связки, комбинированные этюды, музыка должна быть разнообразной. Даже одна и та же комбинация может идти на разных уроках под разный музыкальный материал, сохраняя при этом стилевые и темпоритмические особенности. Звучащая из урока в урок одна и та же музыка сковывает творческую фантазию будущего артиста, притупляет его способность к восприятию нового. Особенно это важно на уроках с детьми, поэтому желательно максимально разнообразить музыкальное сопровождение уроков. Неоценимую роль на уроках играет прослушивание аудиозаписей исторической музыки в сопровождении оригинальных музыкальных инструментов, это способствует и музыкальному образованию и развитию образного мышления.

Опираясь на положения Н.И. Тарасова и А.М. Аттикова, мы определили правила построения урока историко-бытового танца:

1) следование от простого к сложному, от легкого к тяжелому: «к изучению сложных движений нужно подходить через освоение более простых движений» [2, с. 16];

2) следование имитационной последовательности: сложные движения должны подготавливаться предшествующими им не просто более легкими движениями, но наиболее близкими им по характеру и форме, «предшествующие движения должны имитировать последующие более сложные движения в облегченных условиях» [2, с. 18];

3) соответствие конкретным целям и условиям: «строить урок не абстрактно, а с учетом конкретных условий, возраста учащихся и программных установок» [2, с. 18].

На основании этих правил, мы определили основные принципы:

- принцип постепенности;
- принцип логичности;
- принцип конкретности.

В обучении историко-бытовому танцу используются подходы:

- 1) интегративный (интеграция учебных дисциплин: классический танец, музыка, история балета и история театра, актерское мастерство, французский язык, литература и др.)
- 2) практико-ориентированный (доминирование практических занятий, сочетание обучения с творчеством);
- 3) индивидуальный (учет индивидуальных психофизических способностей и возможностей учащихся, проведение дополнительных индивидуальных занятий и т.д.).

Значимая роль в реализации образовательной программы по историко-бытовому танцу отводится сценической практике.

На протяжении всей истории существования системы хореографического образования сценическая практика являлась неотъемлемой частью профессиональной подготовки будущих артистов балета. Как указывает М.К. Леонова в своей книге «Из истории московской балетной школы», с момента основания «классов танцевания» в 1773 году «учебно-сценическая практика» вошла в число «базовых дисциплин в профессиональном образовании воспитанников балетной школы» [33, с. 118]. Именно на сценической практике ученики делают свои первые шаги на пути артистизма.

Академия хореографии обеспечена сценической площадкой, а значит, у учащихся есть возможность регулярно выходить на сцену. Мы сделали обзор репертуара академии за 2019-2020 год.

1. Балет «Щелкунчик». П. Чайковский. Хореография В. Вайнонена в редакции А. Асылмуратовой

2. Картина «Сон» из балета «Дон Кихот». Л. Минкус. Хореография М. Петипа, А. Горского

3. «Вальс». Ф. Шопен. Хореография Л. Тюнтинной

4. Трио из балета «Фея кукол». Й. Байер. Хореография братьев Легат

5. «Чакона». А. Вивальди. Хореография Д. Пимонова

6. Полонез-мазурка из балета «Пахита». Л. Минкус. Хореография М. Петипа

7. Рондо «Сюрприз». Й. Гайдн. Хореография Д. Пимонова

8. «Игра с барокко». К. Бах. Хореография Д. Пимонова

9. «Маргаритки». С. Рахманинов. Хореография К. Зверевой

10. «Фантазия». Сайраш. Хореография А. Садыковой

11. «Пчелки». В. Моцарт, Н. Римский-Корсаков. Хореография А. Цой

Ведущими компонентами в структуре педагогической деятельности преподавателя историко-бытового танца являются [6, 29, 52]:

– конструктивный (разработка урока, подбор, переработка и сочинение учебных комбинаций для подачи учащимся, поиск путей активации и интенсификации процесса обучения и т.д.);

– организаторский (организация своего видения занятия; своего поведения на занятии; организация деятельности обучающихся на занятии; активизация их двигательной и познавательной сферы);

– коммуникативный (установление и поддержание отношений с обучающимися, родителями, администрацией, другими преподавателями).

Несмотря на узконаправленность изучаемой дисциплины (исторические танцы), но учитывая состав обучающихся (младшие школьники и подростки), возрастает функциональная значимость педагога.

Перечислим эти функции:

1. Информационная функция (владение материалом и искусством его подачи).

2. Развивающая (управление развитием личности воспитанника).
3. Ориентационная (направленность личности, ее мотивы, идеалы).
4. Мобилизационная (активизация умственной и познавательной деятельности учащихся, развитие их самостоятельности).
5. Исследовательская (творческий поиск в педагогическом процессе, умение провести эксперимент, диагностику, обобщить опыт и постоянно совершенствовать свое мастерство) [52].

Подытоживая все вышесказанное, мы сделали следующие выводы.

1. В период обучения, особенно в младших классах, первостепенное внимание уделяется становлению личности, формированию внутренней мотивации учебной деятельности, ориентации на профессиональную деятельность и понимание ее специфики. В построении образовательного процесса ученик изначально занимает активную позицию, а фактор сознательного выбора будущей профессии придает обучению целеустремленный характер.

2. Педагогическая деятельность преподавателя историко-бытового танца является определяющим компонентом в процессе формирования профессиональных компетенций будущих артистов балета.

3. Задачи совершенствования методики преподавания историко-бытового танца требуют обогащения арсенала педагогических средств методическими разработками авторитетных и эффективных авторских систем. Всестороннее изучение наследия как отечественных, так и зарубежных педагогов, грамотное внедрение определенных элементов различных методических систем в современную педагогическую практику будет способствовать расширению профессионального инструментария педагогов за счет наиболее выверенного сочетания танцевальных движений в соответствии с возрастными и функциональными возможностями обучающихся, что в свою очередь, будет способствовать развитию профессионально-личностных качеств учащихся [47], и совершенствованию методики преподавания историко-бытового танца.

2.3 Исследование результативности преподавания историко-бытового танца в 1/5 классе балетной школы

Данное исследование было проведено в течение 2018-2019 учебного года. В исследовании приняли участие учащиеся 1/5 класса школы Казахской национальной академии хореографии в количестве 16 человек.

Историко-бытовой танец начинается изучаться с 1 класса. Даже, если дети прошли ступень начального (предпрофессионального) образования в академии и знакомы с условиями и содержанием учебы (через посещение уроков, бесед с преподавателями, участие в школьных концертах и т.п.), обучение профессионально у них только начинается. А это значит, что дети сталкиваются не только с новыми предметами, но и новыми физическими, эмоциональными нагрузками.

Теоретико-практическое исследование, обозначенное в предыдущих параграфах, показало, что результативность освоения образовательной программы зависит, в первую очередь, от устойчивой внутренней мотивации учащихся к обучению. Чтобы сформировать эту мотивацию, необходимо с первых же уроков заинтересовать воспитанника, тогда он будет делать не потому, что обязан, а потому что это ему интересно и необходимо для будущего профессионального становления.

В начале учебного года (сентябрь 2018) мы провели анкетирование (опрос) среди учащихся с целью выявления уровня заинтересованности к танцевальной культуре прошлых веков.

Учащимся были заданы вопросы:

1. Нужен ли предмет «историко-бытовой танец» в программе?
2. Есть ли связь между классическими танцами и балльными?
3. Вам знакомы названия: полька, галоп, вальс?
4. Хотелось бы Вам примерить исторический балльный костюм?
5. Хотели бы Вы научиться танцевать какой-нибудь балльный танец?
6. Интересно ли вам было бы оказаться на балу?

7. Хотели бы вы, чтобы в школе был проведен исторический бал?
8. Вам нравятся фильмы, мультфильмы на исторические темы эпохи королей, принцесс, рыцарей, мушкетеров и т.п.?
9. Умеют ли ваши родители танцевать вальс?
10. Нужно ли сегодня возрождать бальную культуру?
- Вариантами ответов были: «да», «нет», «не знаю».
- Для простоты фиксации ответы обозначались символами: «да» +; «нет» –; «не знаю, сомневаюсь» 0.

Результаты анкетирования отражены в Таблице 4.

Таблица 4 – Результаты анкетирования учащихся 1/5 класса на выявление заинтересованности к обучению историко-бытовому танцу

№ п/п	Имя ученика	Номер вопроса и варианты ответов									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1.	Мадина Ф.	+	0	+	+	+	+	+	+	+	+
2.	Альбина С.	0	0	+	+	+	+	+	–	0	+
3.	Раушан В.	+	+	+	+	+	+	+	+	0	0
4.	Алия К.	0	0	+	+	+	+	+	+	0	0
5.	Виктория Р.	+	0	+	+	+	+	+	+	+	+
6.	Диана К.	0	0	+	+	0	+	0	+	+	+
7.	Гульмира З.	0	0	+	+	0	+	0	0	0	0
8.	Майя И.	+	+	+	+	+	+	+	–	0	0
9.	Евгений К.	+	+	+	+	+	+	+	+	0	0
10.	Рустем Ш.	0	0	+	0	0	0	+	0	+	+
11.	Бахытжан О.	0	0	+	+	+	+	+	+	0	0
12.	Арыстан М.	+	0	–	0	0	–	+	–	+	–
13.	Арсений Ш.	+	+	+	0	+	0	+	–	0	0
14.	Виктор Е.	+	0	+	0	0	0	0	0	0	0
15.	Дмитрий Д.	–	0	–	0	0	–	0	–	+	+
16.	Олжас Б.	0	0	+	+	0	0	+	0	0	0
	Всего ответов:	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16
	+	8	4	14	11	9	10	12	7	6	6
	–	1	-	2	-	-	2	-	5	-	1
	0	7	12	-	5	7	4	4	4	10	9

В результате анкетирования мы увидели, что на многие вопросы дети не дали ни положительный, ни отрицательный ответ. Это вопросы, которые носят больше информативный и познавательный характер. Так, большинство учеников не знают или не видят взаимосвязи между

классическим танцем и историческим танцем (12 чел.), не определились с желанием изучать балльные танцы (7 чел.), не уверены, скорей всего не видели, умеют ли танцевать родители (10 чел.), не понимают значения балльной культуры в целом (9 чел.).

Больше всего положительных ответов было на вопросы под номерами: 3 (Вам знакомы названия: полька, галоп, вальс?) – 14 чел., 4 (Хотелось бы Вам примерить исторический балльный костюм?) – 11 чел., 6 «Интересно ли вам было бы оказаться на балу?» – 10 чел., 7 (Хотели бы вы, чтобы в школе был проведен исторический бал?) – 12 чел. Эти вопросы больше говорят об особенностях детского возраста, о стремлении узнать что-то новое, побывать в неизвестном месте, испытать новые ощущения.

Отрицательные ответы пусть и в небольшом количестве, но были. 1 мальчик посчитал изучение исторических танцев необязательной дисциплиной в школе, 2 мальчиков не интересуют балы, 5 человек не увлекаются историческими фильмами.

Надо отметить, что в ответах четко прослеживается разница между мальчиками и девочками. На вопрос «Хотелось бы Вам примерить исторический балльный костюм?» и «Интересно ли вам было бы оказаться на балу?» все девочки дали положительный ответ, что вполне соответствует «женской» психологии – выбирать наряды, ощутить себя маленькой принцессой, желание стать красивой и понравиться окружающим – это характерно для девочек. Надо сказать, что заинтересованность мы больше увидели именно у девочек, что является особенностью их психофизиологии. В балете традиционно существуют женские и мужские классы. На уроках по балльному танцу занятия могут проводиться раздельно, но в основном это групповые общие занятия.

Мы вывели общий показатель по всем ответам:

- положительных было дано 87 ответов (это составило 54,4%);
- отрицательных ответов – 11 (6,9%);
- нейтральных ответов – 62 (38,7%).

Результаты мы отразили на рисунке 1.

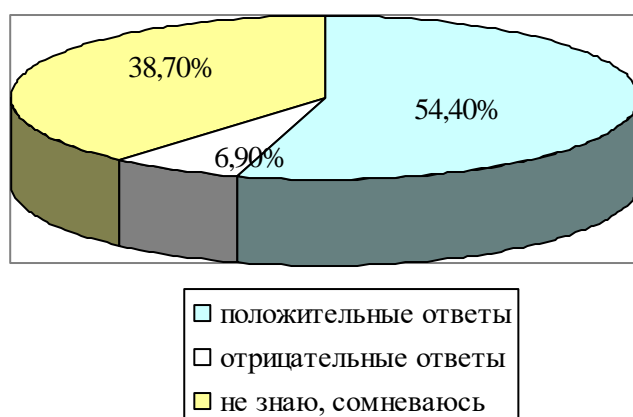


Рисунок 1 – Результаты анкетирования учащихся 1/5 класса на выявление заинтересованности к обучению историко-бытовому танцу

Проведенный опрос обозначил проблему расширения знаний по исторической и бальной культуре, формирования мотивации к обучению.

Для проведения дальнейшего исследования в качестве исходных данных мы выбрали 3 ответа, которые, на наш взгляд, отвечают задачам обучения. Это вопросы под номерами: 1, 2 и 10.

1. Нужен ли предмет «историко-бытовой танец» в программе?
2. Есть ли связь между классическими танцами и бальными?
10. Нужно ли сегодня возродить бальную культуру?

Графически мы отобрали позицию детей по каждому вопросу отдельно на рисунках 2, 3 и 4.

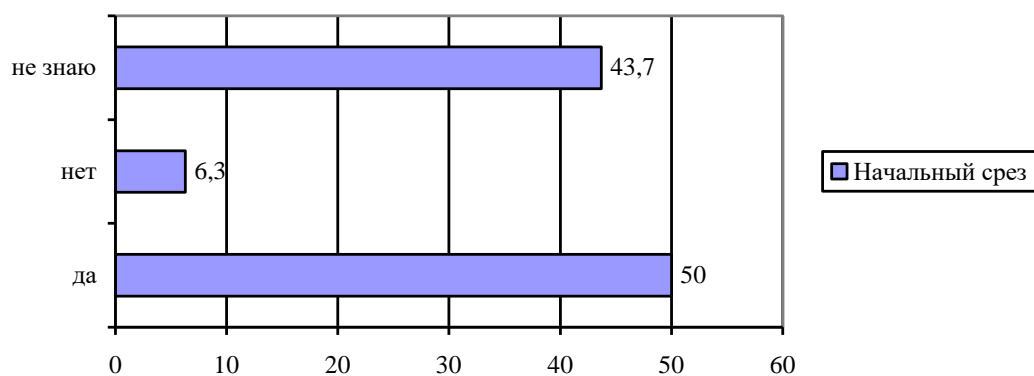


Рисунок 2 – Позиция учащихся по вопросу о необходимости изучения историко-бытового танца в школе (вопрос № 1)

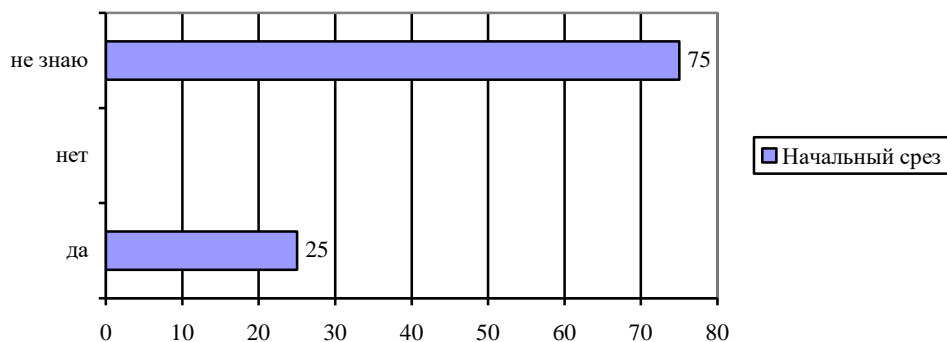


Рисунок 3 – Позиция учащихся по вопросу о понимании взаимосвязи дисциплин «классический танец» и «историко-бытовой» (вопрос № 2)

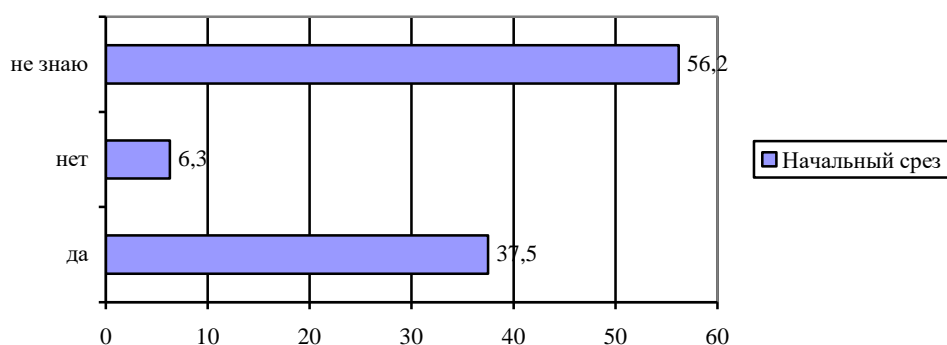


Рисунок 4 – Позиция учащихся по вопросу о возрождении и значимости бальной культуры в обществе (вопрос № 10)

В течение учебного года реализация образовательной программы проходила в соответствии с календарно-тематическими воспитательными планами, мероприятиями школьного и внешкольного формата. Для нас было важно изменить начальную позицию детей.

Учебный процесс основывался на принципах:

- единства традиционности и новаторства;
- обязательности межпредметных связей;
- системного единства познавательной, учебной и творческой деятельности;
- применения индивидуализации, дифференциации, личностно-ориентированного и подходов;
- полимодальная (взаимодействие) наглядность обучения.

В конце учебного года мы задали эти же вопросы учащимся.

Результаты показали положительную динамику:

На вопрос о необходимости изучения «историко-бытового танца» положительно ответили 13 человек (81,2%); отрицательных ответов было ни одного; нейтральных ответов – 3 человека (18,8%).

На вопрос о связи между классическими танцами и бальными? положительно ответили все 16 человек (100%);

На вопрос «Нужно ли сегодня возрождать бальную культуру?» положительно ответили 10 человек (62,5%); отрицательных ответов – 2 человека (12,5%); не определились – 4 человека (25%).

Результаты итогового среза мы графически показали в сравнении с результатами начального среза (рисунки 5, 6 и 7).

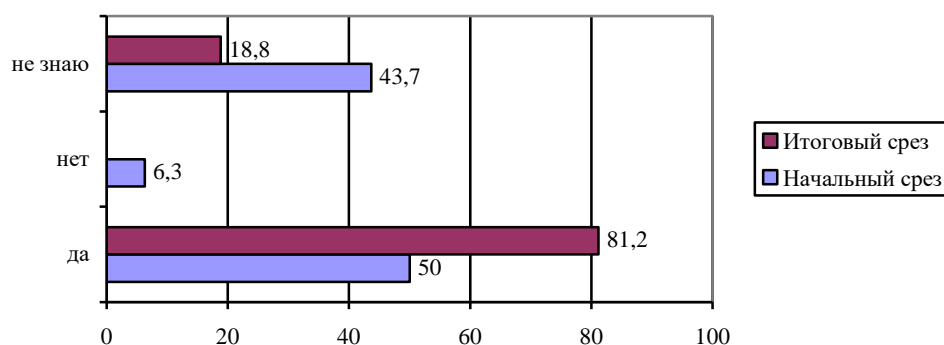


Рисунок 5 – Динамика отношения учащихся по вопросу о необходимости изучения историко-бытового танца в школе (вопрос № 1)

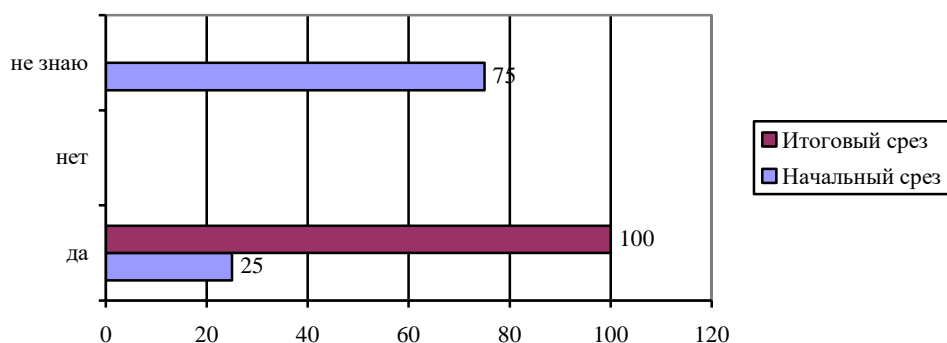


Рисунок 6 – Динамика отношения учащихся по вопросу о понимании взаимосвязи дисциплин «классический танец» и «историко-бытовой» (вопрос № 2)

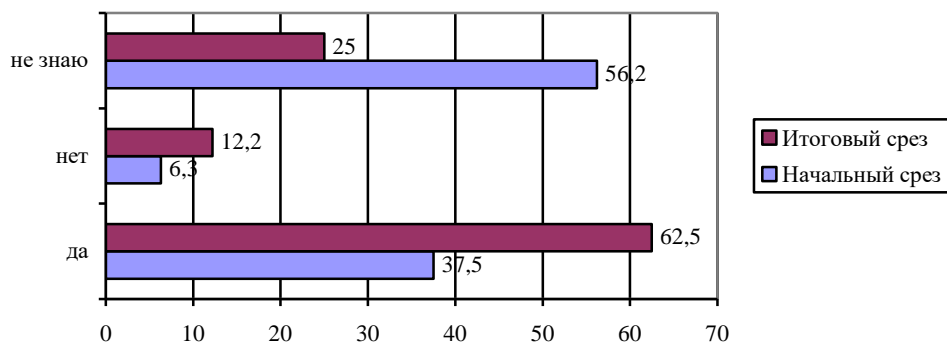


Рисунок 7 – Динамика отношения учащихся по вопросу о возрождении и значимости бальной культуры в обществе (вопрос № 10)

Таким образом, мы видим, изменения у воспитанников отношения не только к обучению историко-бытового танца как учебной дисциплины, но и к бальной культуре в целом.

Положительная мотивация к обучению способствовала повышению качества успеваемости, что показали итоговые годовые экзамены. В таблице 5 представлены результаты.

Таблица 5. Анализ успеваемости/качества

№	Наименование предмета	Класс	Кол-во обучающихся	«5»	«4»	«3»	«2»	Успеваемость %	Качество %
1	Историко-бытовой танец	1/5 класс	16	1	13	3	-	100%	81,25%
2	Историко-бытовой танец	2/6 класс	16	-	12	4	-	100%	75%

Выводы по второй главе.

В балетных школах Казахстана, в частности в Казахской национальной академии хореографии, созданы благоприятные условия для формирования личности будущего артиста балета, благодаря единству педагогического процесса, интеграции образования и воспитания.

Особенности преподавания дисциплины «Историко-бытовой танец» определяются задачами, поставленными в процессе обучения, а также способами их реализации, исходя из выбранного принципа планирования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В первой главе теоретического исследования мы провели анализ научной, искусствоведческой, культурологической литературы; показали становление и развитие историко-бытового танца как вида сценического хореографического искусства и как учебной дисциплины в системе профессиональной подготовки будущего артиста балета в школах России и Казахстана; а также рассмотрели теоретические и методические аспекты преподавания историко-бытового танца.

Во второй главе, опираясь на собственный опыт в качестве преподавателя историко-бытового танца, обобщив практический опыт других педагогов, мы проанализировали структуру построения и методику преподавания данной дисциплины в младших классах балетной школы Казахской национальной академии хореографии. А также определили методико-педагогические условия реализации образовательной программы по изучению историко-бытовой хореографии в 1-3 классах школы.

Теоретическое и практическое исследование магистерской диссертации позволило сделать следующие выводы:

1. «Историко-бытовой танец» является одной из граней подготовки современных артистов балета. Развиваясь на основе бытового, народного, исторический танец не только трансформировался, но и отразил изменения в истории развития хореографии, зафиксировал накопление ценностей, остающихся «живыми» и действенными для последующего развития танцевального искусства. Изучение многовекового наследия помогает воссоздать общую картину развития бытовой хореографии и осознать закономерность смены одних танцевальных форм другими, более сложными.

2. Информация о танцевальной культуре различных эпох и народов содержится в произведениях изобразительного искусства, документальной и художественной литературы, научных трактатах, монографиях, учебных

пособиях. Это огромный пласт музыкально-хореографического наследия, который еще не до конца изучен, и который должен стать основой творческого его преобразования с новой стилистической окраской, отражением иных эстетических и этических норм, требований этикета, соответствующих запросам современного общества.

3. В настоящее время исторический танец существует в двух формах: реставрации (воссоздание исторических оригиналов) и реконструкции.

В хореографическом искусстве, в частности искусстве балета, исторические танцы представлены балетными дивертисментами, в которых театральная реконструкция сочетается с ее стилизацией.

Законы сценического действия, а балет это произведение сценическое, диктуют свои правила, поэтому в том виде и функциональном предназначении, в каком существовали танцы в прошлые столетия, на современной сцене они идти не могут. Поэтому сегодня наиболее соответствует времени понятие «сценический» историко-бытовой танец, который несет в себе стиль и манеру исполнения танцев прошлого, является средством сценической выразительности, художественно-образной характеристикой различных исторических эпох.

4. Становление и развитие историко-бытового танца как учебного предмета во многом определялось и определяется традициями русской балетной школы, в которых сконцентрирован накопленный почти за три столетия уникальный художественный, педагогический и творческий потенциал хореографического искусства.

5. В профессиональных балетных школах Казахстана – Алматинском хореографическом училище им. А.В. Селезнева и Казахской национальной академии хореографии г. Нур-Султан – педагоги сохраняют традиции, заложенные русскими, зарубежными и отечественными мастерами предыдущих поколений, и одновременно вырабатывают новые подходы к решению педагогических проблем в соответствии с требованиями времени и стандартов современного хореографического образования.

б. Специфика преподавания дисциплины «Историко-бытовой танец» в балетной школе, равно как и всех предметов специального курса, определяется задачами и способами их реализации.

Задачи изучения историко-бытового танца в младших классах:

– развитие танцевальности и выразительности, формирование навыков пространственной ориентации, художественного исполнения элементов и танцев с необходимой координацией, артистичностью и музыкальностью;

– формирование устойчивой мотивации к учебному процессу и ориентация на будущую профессиональную деятельность как артиста балета на основе его интересов, склонностей, способностей, таланта;

– развитие художественного вкуса, культуры общения, расширение кругозора, активизация познавательной и исследовательской деятельности, становление личностных качеств.

Основные принципы построения урока историко-бытового танца:

– принцип постепенности;

– принцип логичности;

– принцип конкретности.

В обучении историко-бытовому танцу используются подходы:

1) интегративный (интеграция учебных дисциплин: классический танец, музыка, история балета и история театра, актерское мастерство, французский язык, литература и др.)

2) практико-ориентированный (доминирование практических занятий, сочетание обучения с творчеством);

3) индивидуальный (учет индивидуальных психофизических способностей и возможностей учащихся, проведение дополнительных индивидуальных занятий и т.д.).

Содержание учебного процесса рассматриваются в единстве обучающих, развивающих и воспитательных задач и основывается на реализации следующих педагогических принципов:

- единство традиционности и новаторства;
- обязательность межпредметных связей;
- системное единство научно-исследовательской, учебной и творческой деятельности;
- применение индивидуализации, личностно-ориентированного и антропологического подходов;
- полимодальная наглядность обучения (комплекс изобразительной, словесно-образной, естественно-пластической);
- непрерывность процесса формирования личности артиста балета.

8. Личность преподавателя историко-бытового является определяющим компонентом в процессе формирования профессиональных качеств будущих артистов балета. Задача преподавателя сводится не только к обучению профессии, но и приобщению детей к процессу созидания самих себя, к развитию личностного потенциала обучающихся.

Ведущими компонентами в структуре педагогической деятельности преподавателя историко-бытового танца являются:

- конструктивный (разработка урока, подбор, переработка и сочинение учебных комбинаций для подачи учащимся, поиск путей активации и интенсификации процесса обучения и т.д.);
- организаторский (организация своего видения занятия; своего поведения на занятии; организация деятельности обучающихся на занятии; активизация их двигательной и познавательной сферы);
- коммуникативный (установление и поддержание отношений с обучающимися, родителями, администрацией, другими преподавателями).

Таким образом, рассмотрев историко-бытовой танец как вид хореографического искусства и как педагогическая дисциплина в структуре хореографического образования, мы убедились, что он:

- 1) способствует приобретению и закреплению необходимых профессиональных знаний, умений и навыков; помогает учащимся осознать профессиональный выбор, быстрее адаптироваться к профессии,

2) выступает в целом как основа художественно-эстетического воспитания детей и подростков, предлагая систему гармоничного развития личности.

Результативность обучения зависит от профессиональной компетентности преподавателя, интеграции учебной и сценической практики, взаимосвязи традиционных и инновационных форм и методов обучения.

Таким образом, цель достигнута, задачи исследования решены, выдвинутая гипотеза подтверждена.

Проведенное исследование обозначило проблему повышения профессионального и педагогического мастерства преподавателей историко-бытового танца. Как правило, это молодые люди, прошедшие ступени среднего и высшего хореографического образования, имеющие большой опыт сценической практики в балетном театре, но недостаточно сформированные педагогические компетенции.

В связи с этим, необходимы творческие стажировки, мастер-классы, обучающие практические семинары. Знакомство, изучение различных методических систем, дальнейшее внедрение в свою педагогическую практику определенных элементов будет способствовать расширению профессионального инструментария педагогов, что естественно положительно отразится и на качестве обучающего процесса.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арбо Т. (перевод Н.В. Юдалевич). Оркезография. Трактат об искусстве Франции XVI века. 1-е изд. – СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Издательство «Лань», 2013. – 256с.
2. Аттиков А.М. Классический танец. Новые горизонты / А.М. Аттиков. – СПб.: Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2019. – 208 с.
3. Балет: энциклопедия. / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 стр. с илл.
4. Баранова И.В. Нравственные ценности. Развивающая программа для младших школьников / И.В. Баранова, С.Р. Гупта, Е.Н. Фигина. – Москва: Генезис, 2003. – 144 с. – ISBN 5-85297-068-9
5. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Д.Б. Богоявленская. – Москва: Академия, 2002. – 320 с. – ISBN 5-7695-0888-4
6. Бондаревская Е.В. Основные подходы к совершенствованию современного воспитания (личностно-ориентированное воспитание) / Е.В. Бондаревская // Стратегия воспитания в образовательной системе России: подходы и проблемы / Под ред. И.А. Зимней. – Москва, 2004. – С.135.
7. Борисоглебский М.В. Материалы по истории русского балета. Прошлое балетного отделения Петербургского театрального училища 1738 – 1918 гг. – 2 т. / М.В. Борисоглебский. – СПб.: Ленингр. гос. хореогр. училище, 1938-1939. – 734 с.
8. Брунь Е.А. Современные образовательные технологии и методики при обучении детей хореографии / Е.А. Брунь. – URL: <http://cdt.goruno-dubna.ru> (дата обращения: 15.08.2019).
9. Вавилова А.В. Значение дисциплины «историко-бытовой танец» в формировании профессионально-значимых качеств в процессе подготовки педагога дополнительного образования / А.В. Вавилова // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы VII Междунар.

науч. конф. (г. Самара, август 2015 г.). – Самара: ООО «Издательство АСГАРД», 2015. – С. 138-140. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/> (дата обращения: 03.01.2020).

10. Ваганова А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. – 6-е изд. – СПб.: Лань, 2000. – 192 с. – ISBN: 5-8114-0223-6

11. Валукин Е.П. К изучению роли советской хореографической школы / Е.П. Валукин // Проблемы наследия в хореографическом искусстве: Сб. ст. / [Сост. В. И. Уральская (отв. ред.) и др.]. – М.: Изд-во ГИТИС, 1992. – 167 с. – ISBN 5-7196-0206-2

12. Васильева-Рождественская, М.В. Историко-бытовой танец: учебное пособие / М.В. Васильева-Рождественская. – М.: Издательство «ГИТИС», 2005. – 382 с.

13. Вихрева Н.А. Сохранение и реконструкция авторской хореографии: методы фиксации и расшифровки: дис ... канд иск: 17.00.01 / Н.А. Вихрева; Рос. акад. театр. искусства (ГИТИС). – Москва, 2008. – 269 с. – URL: <http://www.dslib.net/iskusstvo-teatra/> (дата обращения 27.01.2019)

14. Вихрева Н.А. Хореографический текст: проблемы его фиксации / Н.А. Вихрева // Балет. Журнал. №2 – Москва: Балет, 2008. – С.42-43

15. Воронина И.А. Историко-бытовой танец. Учебное пособие. М.: Искусство, 1980. – 128 с., ил. <http://dancelib.ru/> (дата обращения 17.02.2020)

16. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – СПб.: Союз, 1997. – 96 с. – ISBN № 5-87852-033-8

17. Высоцкая Н.Е. Изучение индивидуальных качеств, влияющих на успешность овладения профессией артиста балета: Автреф. дис. ...канд. психол. наук. – URL: <http://psihologia.biz> (дата обращения: 17.02.2020).

18. Гавликовский Н.Л. Руководство для изучения танцев. 4-е изд. - СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Издательство «Лань», 2010. – 256 с.

19. Григорьева М.В. Развитие коммуникативных умений у детей в сценической деятельности / М.В. Григорьева // Начальная школа, 2003. – №10. – С. 103-106.

20. Данилова Е.Е. Ценность младшего школьного возраста / Е.Е. Данилова // Практическая психология образования / Под ред. И.В. Дубровиной. – Москва: ТЦ «Сфера», 1997. – С.204-205.
21. Дуков Е. Бальная культура России XVIII- первой половины XIX века// Музыкальная академия, 2006. – № 3-4. – С. 147-154
22. Еремина-Соленикова Е.В. Старинные бальные танцы XVII-XIX века. 1-е изд. СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Издательство «Лань», 2015. – 256 с.
23. Зайцева Ю.В. Понятие «исторический танец» в философском и практическом аспектах восприятия / Ю.В. Зайцева. – СПб.: Академия Русского балета имени А.Я.Вагановой, 2010. – 10 с.
24. Зимняя И.А. Педагогическая психология: учебник для студентов высших учебных заведений / И.А. Зимняя. – Изд. 2-е, доп., испр. и перераб. – Москва: Университетская книга; Логос, 2008. – 382с. – ISBN 978-5-98704-069-8
25. Зорина С.Ф. Хрестоматия для уроков историко-бытового танца. Красногорск, 2007. – Ч. I (XVI, XVII, XVIII века). – 120с
26. Ивановский Н.П. Бальный танец XVI - XIX веков. 2-е изд., испр. – СПб.: Планета музыки; Издательство «Лань», 2017. – 256 с. – ISBN: 978-5-8114-1519-9
27. Кабурнеева Е.О. Традиционность и новаторство в хореографическом образовании // Сб. ст. Московской государственной академии хореографии о театре, балете и музыке. – 2010. – Выпуск 20.- С.41-46. <http://konf.x-pdf.ru/> (дата обращения: 17.02.2020).
28. Колесникова А.В. Бал в России: XVIII - начало XX века. – СПб.: Азбука-Классика, 2005. – 304 с. – ISBN: 5-352-01428-2
29. Комкова Е.И. Концепция когнитивно-личностного развития ребенка / Е.И. Комова // Человек в современном обществе: вопросы психологии: материалы междунар. научно-практ. конф. 1 июня 2010г. – Новосибирск: Изд. «ЭНСКЕ», 2010. – С.45-55.

30. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века. Учебное пособие. 2-е изд. / В. Красовская. – СПб.: Планета Музыки; Издательство: Лань, 2008. – 320 с. – ISBN: 978-5-8114-0872-6

31. Кульбекова А.К. Реализация образовательной политики в хореографическом искусстве Казахстана // «Arts Academy» No 5(6) 2018. – Астана, Казахская национальная академия хореографии. – С. 5-13

32. Кусков Иван. Танцевальный учитель, заключающий в себе правила и основания сего искусства к пользе обою пола, со многими гравированными фигурами и частью музыки / Иван Кусков. – СПб., 1794. – 44 с. – URL: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9069> (дата обращения 14.04.2019)

33. Леонова М.К. Из истории Московской балетной школы (1917-1936). Часть III / М.К. Леонова, З.Х. Ляшко. – М.: МГАХ, 2018. – 332 с.

34. Максин А. Изучение балльных танцев с рисунками, нотами для фортепиано. – URL: <http://historicaldance.spb.ru/> (дата обращения 27.05.2020)

35. Малахов А.В. Расширение культурного кругозора артиста балета как базис творческого роста/ А.В. Малахов // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой, СПб., 2011 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/> (дата обращения 09.04.2020)

36. Материалы Википедии – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения 14.04.2019)

37. Михайлова-Смольянинова Е.С. Старинные балльные танцы. Эпоха Возрождения. 1-е изд. –СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Лань, 2010. – 176 с.

38. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: Учебник для студ вузов. 7-е изд. / В.С. Мухина – Москва: Академия. – 2002. – 456 с. – ISBN 5-7695-0408-0

39. Мухина Л.А. Восхождение к балету: учебно-методическое пособие / Л.А. Мухина. – Таганрог: Изд-во Таганрогского государственного педагогического института, 1999. – С. 24.

40. Нарская Т.Б. Историко-бытовой танец: учебно-методическое пособие / Т. Б. Нарская; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2009. – 179 с.

41. Николаева Е.И. Психология детского творчества. 2-е изд. / Е.И. Николаева. – Санкт-Петербург: Питер, 2010. – ISBN 978-5-49807-489-4

42. Николаева Л.А. История балетной педагогики Казахстана / Л.А. Николаева. – Алматы, 2017. – 160 с.

43. Новер Ж.Ж. Письма о танце / Ж.Ж. Новер. – Москва: Директ-Медиа, 2011 - URL: <http://www.biblioclub.ru> (дата обращения 13.12.2019)

44. Овчинникова Е.В. Личностно-ориентированный подход в преподавании классического танца у детей младших классов хореографических училищ / Е.В. Овчинникова // Известия Тульского государственного университета, 2013. – URL: <https://cyberleninka.ru/> (дата обращения 09.04.2020)

45. Педагогический словарь: для студентов высш. и сред. пед. учеб. заведений / Г.М. Коджаспирова, А.Ю. Коджаспиров. – 2-е изд., стер. – Москва: Academia, 2005. – 173с. – ISBN 5-7695-2145-7

46. Петровский Л. Правила для благородных общественных танцев http://memoirs.ru/texts/Petrovski_1825.htm (дата обращения 14.05.2020)

47. Радченко С.И. Перспективные направления совершенствования методики преподавания классического танца в системе среднего профессионального хореографического образования / С.И. Радченко // электронный журнал «Педагогика искусства». – М.: МГАХ, 2020. – № 1. – С. 111-118. – ISSN 1997-4558. – URL: <http://www.art-education.ru/> (дата обращения 09.04.2020)

48. Реан А.А. Социальная педагогическая психология / А.А. Реан, Я.Л. Коломинский. – 2 изд. – Москва: Прайм-Еврознак, 2008. – 576 с. – С.233. – ISBN: 978-5-93878-723-0

49. Сборник материалов III Международной научно-практической конференции «Достояние Южного Урала: традиции народной

художественной культуры, Челябинск: Издательство «Библиотека А. Миллера», 2019. – 283 с. – ISBN 978-5-93162-209-5).

50. Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции «Диалог России и Казахстана: традиции народной художественной культуры как фактор согласия и развития общества», Челябинск: Издательство «Библиотека А. Миллера», 2020. – 347 с. – ISBN 978-93162-307-8).

51. Северцева М.О. Педагогические проблемы развития традиций преподавания историко-бытового танца в системе хореографического образования / М.О. Северцева // Вестник МГОУ. Серия «Педагогика». – Москва: МГОУ, 2012. - № 2. – С. 108-114. – ISBN 2072-8395 – URL: <https://vestnik-mgou.ru/> (дата обращения 06.08.2019)

52. Слостенин В.А. Педагогика: Уч. пособие для студентов пед. уч. заведений / В.А. Слостенин, И.Ф. Исаев, А.И. Мищенко, Е.Н. Шиянов. – 3-е изд. – Москва: Школа-Пресс, 2000 – 512 с. – ISBN 5-88527-171-2

53. Танец. История танца от 3300 до н. э. до 1911 гг. в иллюстрациях (The dance. Historic Illustrations of Dancing from 3300 B.C. to 1911 A.D.) (пер. с англ. Линская Дарина, Лаврецова Юлия, Смольнякова Екатерина) Часть 1-я – URL: <http://historicaldance.spb.ru/> (дата обращения 06.08.2019)

54. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н.И. Тарасов. – М.: Искусство, 1971.– 493 с.

55. Фомкин А.В. Исторические традиции современного балетного образования (на материале деятельности Танцевальной Ея Императорского Величества школы – Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой) / автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / А.В. Фомкин. – Санкт-Петербург, Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – 2008. – 21 с. – URL: <https://search.rsl.ru> (дата обращения 14.02.2020)

56. Хореографическое искусство и профессиональное образование в Казахстане: традиции, инновации, перспективы: сборник материалов международной научной конференции, посвященной 25-летию факультета

хореографии Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова. 1–2 апреля 2020 года / Ред.-сост. Д.Д. Уразымбетов. – Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2020. – 318 с. – ISBN 978-601-265-254-3

57. Хореографическое искусство. Вопросы балетоведения и методы учебно-воспитательной работы / под ред. В.А. Звездочкина, Н.Е. Раевской. – Киров, 2007. – 245 с.

58. Хрестоматия по истории западноевропейского театра / под ред. С.С. Мокульского. – Москва: Искусство, 1952. – 807 с. – URL: <https://www.studmed.ru> (дата обращения 14.04.2019)

59. Худеков С.Н. Иллюстрированная история танца / С.Н. Худеков. – Москва: Эксмо, 2009, гл. Средние века. – 288 с. – ISBN: 9785699329120

60. Цорн А.Я.. Грамматика танцевального искусства и хореографии. Издательство: Лань. 2011 год. – 544 с. – ISBN: 978-5-8114-1145-0

61. Шарова Н.И. Детский танец. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2011. – 64с.: ил. – ISBN: 978-5-8114-1174-0

62. Шульгина А.Н. Бальный танец. Бытовая хореография России, конец XIX - начало XX века. Серийное издание. Совместный издательский проект ООО «Журнал Балет» и ООО «Издательский дом «Один из лучших», 2005.

63. Эльконин Д.Б. Психологическое развитие в детских возрастах / Д.Б. Эльконин //Под ред. Д.И. Фельдштейна. 2-е изд. – Москва: Изд-во «Институт практической психологии», Воронеж: НПО «МОДЭК», 1997. – 416 с. – С. 218-238. – ISBN 5-89395-045-3

64. Яковлева Е.Л. Психология развития творческого потенциала личности / Е.Л. Яковлева. – Моск. психол.-соц. ин-т: Флинта, 1997. – 222 с. – ISBN 5-89502-004-6