

**Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный гуманитарно-
педагогический университет»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)**

**АРТ-ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ
ОБРАЗОВАНИИ: ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА,
ПЕРСПЕКТИВЫ**

**Материалы
VI Международной научно-практической конференции**

(г. Челябинск, 22 марта 2021г.)

**Челябинск
2021**

УДК 371.011:7(06)
ББК 74.200.55:35я43
А 86

Арт-технологии в современном образовании: теория, практика, перспективы: материалы VI Международной научно-практической конференции, г. Челябинск, 22 марта 2021г. – Челябинск: Издательство ЗАО «Библиотека А. Миллера», –, 2021. – 282 с.

ISBN 978-93162-471-6

В сборнике представлены материалы VI Международной научно-практической конференции «Арт-технологии в современном образовании: теория, практика, перспективы». В статьях представлены исследования на следующие темы и проблемы: арт-педагогика и арт-терапия как инновационные технологии в современном образовательном пространстве; специфика дистанционного образования учащихся программ и дисциплин, связанных с творчеством и искусством; интеллектуальное и творческое развитие обучающихся посредством исследований в области арт-педагогики и арт-терапии.

Авторами материалов сборника являются ведущие специалисты и преподаватели в области хореографии и народной художественной культуры России и Казахстана, магистранты и студенты ЮУрГГПУ и других вузов. Данные материалы могут быть интересны преподавателям, научным сотрудникам, руководителям и специалистам различных учреждений образования, культуры и спорта, студентам педагогических учебных заведений, практическим работникам системы дополнительного образования, культуры и др.

Редакционная коллегия:

Главный редактор - к.п.н., доцент Клыкова Л.А;

Председатель - к.п.н., доцент Чурашов А.Г.;

Научные редакторы - к.п.н., доцент каф. хореографии Юнусова Е.Б., к. филол.н., доцент каф. хореографии Ованесян Л.Г.

Технический редактор - Смирнова Е.С.

ISBN 978-93162-471-6

©Авторы, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Е.Е. Азарова</i> Художественно–эстетическое воспитании детей средствами хореографического искусства.....	7
<i>С.С. Айдашева</i> Художественно–эстетическое воспитание детей на занятиях хореографии.....	11
<i>С.С. Айдашева</i> Организационно-педагогические условия формирования художественно-эстетических компетенций детей средствами хореографического искусства.....	17
<i>С.Т. Айсина, А.П. Малышева</i> Музыкотерапия как метод психологической коррекции	24
<i>А.К. Айтпаева</i> Роль хореографии в воспитании толерантных качеств детей в полиэтническом коллективе.....	31
<i>А.К. Айтпаева</i> Особенности работы педагога-хореографа в полиэтническом коллективе.....	36
<i>Ю.Н. Андреева</i> Аксиологические основы танцевального фольклора в развитии балетного искусства России.....	40
<i>К.Б. Ахманова</i> Использование элементов арт терапии на уроках художественного труда.....	45
<i>Р.Х. Ахметова</i> Хореография как средство развития гендерной культуры у детей.....	49
<i>С.С.Бабич, К.Ю.Нечупий</i> Инклюзивный подход в работе со слабослышащими детьми на уроках хореографии.....	56
<i>Ю.В. Бегшиева, А.А. Турдиева</i> Инновационная деятельность педагога на уроках хореографии.....	61
<i>У.М. Бектаева</i> Балетное искусство Казахстана в современном мире.....	66

<i>А.У. Бестембаев, А.Н. Замалеева</i>	
Особенности влияния хореографического искусства на воспитание и образование личности.....	73
<i>Э.В. Бочкарева</i>	
Проблемы кадрового обеспечения сферы дополнительного образования в России.....	81
<i>Б.С. Джаканов, С.А. Чикунов</i>	
Особенности средне-профессионального хореографического образования в Республике Казахстан.....	85
<i>А.Ж. Джумагулова, Е.В. Пришвицына</i>	
Планирование индивидуальных направлений развития педагога-хореографа.....	92
<i>Н.В. Жармухаметова</i>	
Психологические особенности индивидуального стиля педагога в хореографической деятельности.....	101
<i>Н.В. Жармухаметова</i>	
Особенности личностного саморазвития индивидуального стиля в профессиональной деятельности хореографа.....	107
<i>Н.А. Землянская</i>	
Арт-технологии в учебно-воспитательном процессе студентов Шахтёрского педагогического колледжа.....	111
<i>Т.С. Комлева, И.М.Кулиева</i>	
Презентация на занятиях по хореографии как одна из форм применения ИКТ в дополнительном образовании.....	117
<i>М.Е. Кужамжарова</i>	
Значение личности в формировании индивидуального стиля педагога-хореографа.....	127
<i>М.Е. Кужамжарова</i>	
Характерные особенности индивидуального стиля педагога-хореографа.....	137
<i>Д.Н. Кухаренко</i>	
Применение деловой игры для формирования и развития профессиональных компетенций студентов-старшекурсников в системе ГПОУ «Шахтерском педагогическом колледже»	143

<i>М. А. Майлыбаева</i>	
Классический танец для учащихся школ дополнительного образования в РК.....	150
<i>К.С. Маковецкая</i>	
Роль танцевальной импровизации в развитии творческой личности ребенка.....	155
<i>Е.А. Мукаев</i>	
Особенности использования инновационных технологий в области хореографии.....	161
<i>А. Мукатова, В.А. Лычкин</i>	
Особенности личностно-ориентированного подхода в обучении хореографии.....	169
<i>С.В. Мушенок</i>	
Об основных понятиях индивидуального стиля педагога-хореографа.....	178
<i>И.Р.Назипов</i>	
Методические аспекты развития танцевального мышления в коллективе.....	183
<i>З.Надаев, Жакаева С.А.</i>	
Развитие функциональной грамотности учащихся Казахстана в процессе музыкального образования.....	187
<i>Т. Б. Предеина</i>	
Арт-педагогика как инновационная технология в сфере хореографического образования.....	192
<i>А.Б. Рыскулова</i>	
Ансамбль танца РК «Салтанат» – родник народного творчества.....	197
<i>А.П. Савельева</i>	
Арт-терапия как инновационная технология в современном образовании.....	205
<i>А.О. Сафронов</i>	
Исторический аспект становления дуэтного танца.....	208
<i>А.О. Сафронов</i>	
Методические рекомендации обучения дуэтному танцу	217
<i>Ж.К. Сегизбаева</i>	
Народное хореографическое искусство в структуре традиционной национальной культуры.....	224

<i>Е.В. Старунова, Е.Б. Юнусова</i>	
Развитие хореографических компетенций обучающихся как актуальная проблема современного дополнительного образования	232
<i>А.А. Таскинбаева</i>	
Специфика профессиональных компетенций артистов балета.....	239
<i>Е.О. Тихонова</i>	
Особенности деятельности педагога-хореографа в современных условиях.....	246
<i>Б.С. Тлеубаева, Г.Ж. Шагитова</i>	
Воспитание как важнейший компонент образовательного процесса в подготовке специалиста- хореографа.....	251
<i>Е.А. Хомкина-Сафронова</i>	
Использование личностно-ориентированного подхода в младших классах хореографического училища.....	258
<i>Е.А. Хомкина-Сафронова</i>	
Личностно-ориентированный подход в хореографии в современных условиях.....	267
<i>А.Р. Юсупов</i>	
Особенности использования современных информационно-коммуникационных технологий в процессе обучения хореографии.....	276

**Е.Е. Азарова, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

*Научный руководитель: Ованесян Л.Г., к. филол. н.,
доцент кафедры хореографии.*

**Художественно–эстетическое воспитание детей средствами
хореографического искусства
Artistic and aesthetic education of children by means of
choreographic art**

Азарова Е. Е., Ованесян Л.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: *В статье раскрывается тема художественно–эстетического воспитания детей средствами хореографического искусства. Освещаются такие понятия как «эстетическое воспитание», «художественное воспитание и образование», «хореография». Также рассматривается влияние хореографического искусства на мировосприятие, развитие творческого потенциала и художественного вкуса у детей.*

Ключевые слова: хореографическое искусство, художественное воспитание, эстетическое воспитание, ребенок, способность, хореография.

**E. E. Azarova
Chelyabinsk, Russia**

Abstract: *The article reveals the theme of artistic and aesthetic education of children by means of choreographic art. Such concepts as aesthetic education, artistic education and education, choreography are covered. The influence of choreographic art on the perception of the world, the development of creative potential and artistic taste in children is also considered.*

Keywords: choreographic art, artistic education, aesthetic education, child, ability, choreography.

Эстетическое восприятие окружающего мира человеком начинается еще в раннем возрасте. Ребенок с первых лет жизни начинает исследовать реальность через чувственное восприятие (слух, зрение, осязание, обоняние, вкус). «Чем больше ребёнок видел, слышал и переживал, тем больше он знает, и усвоил, тем большим количеством элементов действительности он располагает в своём опыте, тем значительнее и продуктивнее

при других равных условиях будет его творческая, исследовательская деятельность», – писал советский психолог, основатель марксистской исследовательской традиции изучения высших психологических функций Лев Семёнович Выготский.

Таким образом, слушая песни, сказки, рассматривая иллюстрированный материал ребенок не только получает знания об окружающем его мире, но и развивает чувство прекрасного.

Д.Б. Лихачев в своих трудах определил понятие «эстетическое воспитание» как целенаправленный процесс формирования творческой личности, способной воспринимать, чувствовать, оценивать прекрасное и создавать художественные ценности».

Перед обществом, а еще важнее перед педагогами должны стоять задачи, направленные на художественно–эстетическое развитие детей, а именно:

- передать знания о культурном наследии человечества;
- сформировать способности к восприятию, к чувствованию и пониманию культурных ценностей;
- развить эстетическую культуру в ребенке;
- сформировать эстетическое отношение ребенка к действительности;
- показать, как сформировать свой оригинальный стиль и применить его в повседневной жизни [3, с. 109].

Одним из составляющих эстетического воспитания выступает художественное воспитание и образование.

Художественное воспитание – целенаправленный педагогический процесс формирования у детей способности воспринимать, чувствовать, оценивать искусство, наслаждаться им, а также развития у них художественно–творческих способностей в процессе их собственной творческой деятельности. Центральным звеном художественного воспитания является художественное образование, имеющее целью обогащение детей знаниями, умениями, навыками в области искусства, формирование мировоззрения средствами различных видов искусства.

Хореографическое искусство по своей природе является эстетической деятельностью, носит творческий характер,

поэтому считается одним из самых распространенных форм художественно – эстетического воспитания.

Хореография (от др.– греч. χορεία – танец, хоровод – ὑράφω – пишу) – искусство сочинения танца. С временем это определение расширилось и термин «хореография» стали относить ко всему, что относится к искусству танца.

Танцевальное творчество для ребенка является дополнением и продолжением его реальной жизни, обогащая ее. Занимаясь хореографией, ребенок испытывает такие ощущения и переживания, которых он не мог бы получить из каких–либо иных источников. В результате активного эмоционального знакомства с хореографией формируется художественный вкус детей, они начинают подмечать и воспринимать прекрасное не только в искусстве, но и в жизни.

Специалисты в области образования также подчеркивают влияние хореографического искусства на физическое и духовное развитие детей. Многие российские школы включают уроки хореографии в свою обязательную программу, так как ребенок не только изучает разные жанры танцев, приобретает художественные навыки, но и возвращают в себе привычки и нормы поведения в соответствии с постигаемыми законами красоты, этикета.

Аккуратность в хореографическом исполнительстве, опрятность формы в хореографическом классе переносится и на внешний вид детей в повседневности. Они выделяются не только своей прямой осанкой, красивой походкой, но и грациозностью и элегантностью [5, с. 78].

С первых занятий детей учат чувствовать, ценить красоту и гармонию в искусстве, помогают проявить свои творческие способности и реализовать их в полной мере. В процессе обучения танцу ребенок использует свою фантазию и воображение, а совершенствуя свое мастерство, приобретает навык импровизации.

Кроме того, хореография тесно связана с музыкальным искусством, которое также развивает способности к созерцанию и самопознанию. Слушая музыкальные произведения, ребенок переживает разные чувства и эмоции, знакомится с лучшими образцами поэзии, изучает исторические эпохи, композиторов,

начинает разбираться с понятиями, связанными со звуком, учится определять настроение и характер музыки [4, с. 97].

Приступая к постановочной работе, педагогу–хореографу (руководителю коллектива) необходимо рассказывать обучающимся о быте, костюмах, традициях, об образе жизни и характере народа, которые отразились в танце. Все это должно проходить с показом красочных иллюстраций, видеоматериалов, с их совместным обсуждением, обменом мнениями в группе. Так, в коллективе народного танца «Уралочка» (МБОУ «Гимназия № 10», г. Челябинска) проектируя новую постановку, педагог просматривает концертные программы профессиональных ансамблей таких, как Государственный академический хореографический ансамбль «Берёзка» им. Н.С. Надеждиной, «Красноярский ансамбль танца Сибири им. М.С. Годенко», «Ансамбль народного танца имени И. Моисеева» и др. На репетиции перед началом постановки он показывает своим ученикам избранные концертные номера, рассказывает об особенностях народного костюма, манере исполнения, идее танцевальной композиции, раскрывает культурные традиции народа и выстраивает дальнейшую работу над танцем.

В заключении, следует еще раз отметить, что хореографическое искусство как средство художественно–эстетического воспитания имеет большое значение в развитии ребенка. Во время занятий хореографией обучающиеся проявляют творческие способности, тренируют свое тело, расширяют кругозор, изучают традиции и культуру разных эпох и народов, учатся слышать и чувствовать музыку, приобретают такие качества, как дисциплина, трудолюбие и терпение. Все это в совокупности формирует мировосприятие ребенка, эстетический вкус, приобщает к культурным ценностям.

Список использованных источников

1. Бойчук И.А. Ознакомление детей дошкольного возраста с русским народным творчеством. Подготовительная к школе группа: учеб. пособие/ И.А. Бойчук – Москва: Детство–Пресс, 2016. – 161 с.

2. Доронова Т. И. Дошкольникам об искусстве: учеб. пособие / Т.И. Доронова. – Москва: Просвещение, 2016. – 64 с.

3. Буксикова О.Б., Хорольская С.С. Эстетическое воспитание средствами хореографии в детской школе искусств // Культура. Духовность. Общество /О.Б. Буксикова, С.С. Хорольская. –2014 – №14. – С. 109 –114.

4. Пьянькова Е.П. Хореография как средство эстетического воспитания искусств // Фундаментальные и прикладные исследования: проблемы и результаты/Е.П. Пьянькова–2012– №2. – С. 96–99.

5. Зозуля Е.В. Хореография как средство эстетического воспитания младших школьников // Педагогический журнал / Е.В. Зозуля – 2014 –№ 1–2. – С. 73–82.

**С.С. Айдашева, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

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

**Художественно-эстетическое воспитание детей на занятиях
хореографии**

**Artistic and aesthetic education of children in choreography
classes**

Айдашева С.С., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация. *В статье рассмотрена сущность художественно-эстетического воспитания детей на занятиях хореографии. Были выделены основные принципы и возможности формирования художественно-эстетических компетенций у детей средствами хореографического искусства. На сегодняшний день развитие творческой личности детей, развитие их художественно-эстетических компетенций, весьма острый и востребованный вопрос, так как повсеместно проводится реформирование системы образования, меняются не только образовательные программы, но и методы работы с детьми. А направленность к гуманизации образования подразумевает осуществление личностно ориентированной методики, в которой главным вопросом педагогической деятельности определяется формирование индивидуальности,*

организация условий для творческого улучшения личности. В данном аспекте весьма важно исследование и поиск новых методов преподавания хореографического искусства детям.

Ключевые слова: художественно-эстетическое воспитание, компетенции, формирование, развитие, хореография.

S.S. Aidasheva
Chelyabinsk, Russia

***Abstract.** The article considers the essence of artistic and aesthetic education of children in choreography classes. The main principles and possibilities of forming artistic and aesthetic competencies in children by means of choreographic art were highlighted. Today, the development of the creative personality of children, the development of their artistic and aesthetic competencies, is a very acute and popular issue, since the education system is being reformed everywhere, not only educational programs, but also methods of working with children are changing. A focus on the humanization of education implies the implementation of a personality-oriented methodology, in which the main issue of pedagogical activity is determined by the formation of individuality, the organization of conditions for the creative improvement of the individual. In this aspect, it is very important to research and search for new methods of teaching choreographic art to children.*

Keywords: artistic and aesthetic education, competencies, formation, development, choreography.

В свете стремительно меняющихся требований и условий к формированию и развитию личности подрастающего поколения, особо актуальным становится применение в образовательном процессе всех известных и новых подходов, в том числе методов развития личности при помощи средств хореографического искусства. Воспитывает и развивает личность детей все, что сопряжено с принятием участия в: творческой деятельности, планомерных и регулярных занятиях, взаимоотношениях с педагогом-хореографом, остальным окружающим миром.

Детский возраст дает очень великолепные возможности для формирования и развития не только личности детей, но и способностей к творчеству. Развитие творческой личности и ее воздействие на их дальнейший творческий рост будет проходить

наиболее эффективно, в случае если деятельность педагога базируется на уважении и понимании детей, умении применять игровую педагогическую технологию, как инструмент для развития творческой активности.

Развитие художественно-эстетических компетенций детей возможно за счет формирования у них отношения к действительности, духовно-нравственного и интеллектуального воспитания, то есть как инструменту для формирования и развития всесторонне выработанной, духовно богатой личности. В педагогической проблеме формирования данных компетенций посредством хореографии является одним из главных вопросов.

На протяжении последних веков одним из самых универсальных средств для воспитания детей было и остается искусство, которое представляет полную картину окружающего мира в общности мысли и чувства, в комплексе эмоциональных образов [1, с.32].

На протяжении всего своего исторического развития искусство, в том числе хореографическое, выступает и как некий хранитель морально-нравственного опыта всего человечества. Танец является самым древним и богатым видом искусства: безгранично интересным, многогранным, ярким, несущим в себе немалый эмоциональный заряд для исполнителя и для зрителя. Танец дает громадное число перспектив для раскрытия творческих способностей личности человека, для его духовного роста, посредством раскрытия всей природной сути личности [2, с.34].

Хореография – это искусство, которое очень любимо детьми, в том числе и детей младшего возраста. Способность чувствовать, воспринимать музыку и красиво двигаться является неотъемлемой частью общей культуры, к которой необходимо приобщаться с ранних лет [3, с.127].

Цель занятий по хореографии – это приобщение детей к танцевальному и хореографическому искусствам.

Целостность танцевального искусства, хореографии, предполагает собой развитие у детей чувства ритма, умений слышать музыку и понимать ее, увязывать с музыкой свои движения в танце, а также в то же время развивать и тренировать тело, его пластику, грацию и выразительность.

Кроме того, занятия по хореографии формируют правильную осанку, прививают основы социального этикета и грамотной манеры поведения в сообществе, позволяют получить представление об актерском мастерстве.

Чувствительность детей в плане формирования художественно-эстетической культуры истолковывается имеющимися спецификами в мыслительной и эмоциональной сфере личности учеников:

- более высокой эмоциональной восприимчивостью;
- гибкостью и раскованностью фантазии;
- доминированием наглядно-образного мышления;
- воздействием инстинкта подражания.

Эти особенности в наибольшей степени способствуют освоению окружающего мира с точки зрения художественно-эстетически важных предметов и явлений.

Для формирования художественно-эстетических компетенций детей в работе педагогов-хореографов необходимо использование специальных методов и технологий. На сегодняшний день существует огромное количество самых разных методов художественно-эстетических компетенций детей на занятиях хореографии, рассмотрим самые основные из них. Чтобы сформировать условия для раскрытия и развития творческого потенциала у учеников, создания у них более устойчивую положительную мотивацию к занятиям по хореографии, и достижения ими наиболее высокого творческого результата в современной практике применяются разнообразные методы работы с хореографическим коллективом, как традиционные, так и инновационные [4, с. 259].

В последние годы применяют и много инновационных методов, к которым в первую очередь отнесены: игровые технологии; интегрированные занятия; постановочные занятия. Дополнительно выделим такие методы, как: методика работы с Internet-технологиями – серфинг по Internet-сети, методика применения метода проектов на занятиях хореографии с использованием средств Microsoft Office, методика применения творческих заданий с использованием средств Microsoft Office. Важно также использовать следующие формы работы с детьми:

- просмотр балетных и прочих танцевальных постановок;

- прослушивание музыкальных композиций;
- знакомство с самыми различными жанрами и с творческой деятельностью различных мастеров хореографии и т.д.

Задача любого из педагогов-хореографов – воспитать в детях стремление к развитию своего творческого самовыражения, к грамотному овладению эмоциями и постижению прекрасного.

Активным, творческим, вызывающим появление в детях художественного начала считается сам процесс обучения хореографии и танцу. Постигая танцевальную лексику, ребенок не просто безучастно воспринимает все красивое, он преодолевает конкретные трудности, совершает значительную работу для того, чтобы данная красота стала ему более доступной. Постигнув красоту в процессе творческой деятельности, ребенок гораздо глубже начинает чувствовать все прекрасное, во всех его проявлениях.

Занятия хореографией можно считать самым превосходным средством для воспитания и развития у детей художественно-эстетических компетенций, так как:

1) они могут организовать и воспитать детей, позволяя при этом расширить их художественно-эстетический кругозор в целом, обучая большей аккуратности, подтянутости и позволяя исключить полностью какую-либо расхлябанность или распущенность;

2) занимаясь хореографией, дети смогут развивать в самих себе наиболее ценное качество – чувство «локтя», чувство ответственности за общее дело в коллективе;

3) занятия приучают детей наиболее четко планировать свое свободное время, и, кроме того, способствуют более организованной проработке своих планов;

4) занятия хореографией могут способствовать выявлению наиболее одаренных детей в танцевальном искусстве;

5) также занятия хореографией могут устанавливать педагогические и организаторские способности у детей [5].

Таким образом, художественно-эстетическое воспитание посредством искусства содействует формированию художественных и нравственных идеалов; делает наиболее

душевно чутким к иным людям, непримиримым к любым проявлениям безнравственности или же безвкусицы; создает направленность интересов; формирует невосприимчивость к уродливым и неподобающим проявлениям действительности; вырабатывает способность творить по многим законам красоты; создает в личности высокие эстетические и нравственные требования; активизирует вероятные возможности любого, о которых зачастую и не подозревают [6, с. 115]. Очевидно, что очень большое влияние на эстетическую воспитанность школьников оказывает хореография. Современные исследования доказывают, что хореография способствует развитию воображения, творческих способностей детей, обучению танцевальной этике, а кроме того, активизирует активное участие в формировании в искусстве, труде, в творчестве прекрасного по законам красоты.

Список использованных источников

1. Пичугина Л.Н., Овсянникова О.А. Воспитание личности в условиях современного культурно-образовательного пространства / Л.Н. Пичугина, О.А. Овсянникова // Педагогическое образование в России. – Москва, 2017. – №11. – С. 32-56.
2. Архипова А.В. Значение эстетического воспитания для развития детей в современных условиях / А.В. Архипова // Научно-методологические и социальные аспекты психологии и педагогики. – Москва, 2017. – С.34-37.
3. Смолина М.Ю. Хореография как средство эстетического воспитания младших школьников / М.Ю. Смолина // Наука и образование. – Москва, 2016. – № 4(35). – С. 127-129.
4. Жигун О.Ю. Формирование творческих навыков детей 5-6 лет на занятиях по хореографии в детском саду / О.Ю. Жигун // International scientific review. – Москва, 2016. – №12 (22). – С. 54-67.
5. Никитин В.Ю. Актуальные проблемы хореографического образования / В.Ю. Никитин // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – Москва, 2016. – №2 (21). – С. 63-76.

6. Чурашов А.Г. Танцевально-двигательная терапия как перспективное направление разностороннего развития ребенка в системе дополнительного образования / А.Г. Чурашов, Л.А. Клыкова. // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – Ч., 2018. – № 4. – С. 115-119.

**С.С. Айдашева, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

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

**Организационно-педагогические условия формирования
художественно-эстетических компетенций детей средствами
хореографического искусства**

**Organizational and pedagogical conditions for the formation of
artistic and aesthetic competencies of children by means of
choreographic art**

Айдашева С.С., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

***Аннотация.** В статье рассмотрены основные организационно-педагогические условия формирования художественно-эстетических компетенций детей средствами хореографического искусства. Были выделены основные методы, подходы и формы формирования художественно-эстетических компетенций у детей средствами хореографического искусства. Исследование принципов преподавания хореографического искусства как ключевого средства в художественно-эстетическом воспитании детей особо актуален на сегодняшний день в свете возросшего внимания к проблемным вопросам теории и практики художественно-эстетического воспитания. Художественно-эстетическое воспитание детей посредством искусства, в частности, хореографии, неизменно остается актуальной проблемой в педагогике. Значимость его безмерно выросло в современных условиях развития современного сообщества, когда воспитательная система во многом находится в разрушенном состоянии, когда все еще остается некоторое*

обесценивание нравственных ценностей. В данном аспекте весьма важно исследование и поиск новых методов, подходов и форм преподавания хореографического искусства детям.

Ключевые слова: художественно-эстетические компетенции, организационно-педагогические условия, методы, хореография, хореографическое искусство.

S.S. Aidasheva, Chelyabinsk, Russia

***Abstract:** The article considers the main organizational and pedagogical conditions for the formation of artistic and aesthetic competencies of children by means of choreographic art. The main methods, approaches and forms of formation of artistic and aesthetic competencies in children by means of choreographic art were identified. The study of the principles of teaching choreographic art as a key tool in the artistic and aesthetic education of children is particularly relevant today in the light of the increased attention to the problematic issues of the theory and practice of artistic and aesthetic education. Artistic and aesthetic education of children through art, in particular, choreography, is always an urgent problem in pedagogy. Its significance has grown immeasurably in the modern conditions of the development of the modern community, when the educational system is largely in a ruined state, when there is still some devaluation of moral values. In this aspect, it is very important to research and search for new methods, approaches and forms of teaching choreographic art to children.*

Keywords: artistic and aesthetic competencies, organizational and pedagogical conditions, methods, choreography, choreographic art.

Художественно-эстетическое воспитание считается процессом направленного влияния определенными средствами искусства на личность, вследствие которого у воспитуемых образуются начальные художественные эмоции и вкус, увлечение и любовь к искусству, способность воспринимать его, наслаждаться им и умение по способности творить в искусстве. В творческой деятельности, такой как хореография, закладываются колоссальные потенциалы воспитательного характера. А занятия хореографией и танцами с детьми получают особенную значимость, так как дети в таком возрасте обладают в достаточной степени колоссальным потенциалом в развитии личности и их способностей к восприятию танца и

музыки. Детский возраст обладает богатейшими возможностями для развития также творческих способностей у детей.

Занятия по хореографии в сравнении с традиционным обучением включают решения разнообразного рода задач именно творческого характера [1, с.121].

Сущность педагогического процесса формирования начальных художественно-эстетических идеалов у детей, учитывая их возрастных специфики, заключается в том, чтобы с в самом начале, в детстве, начать формирование устойчивых содержательных идеальных представлений о сообществе, о людях, об взаимоотношениях, совершая это в различной, меняющейся на любом этапе, в новой и интересной форме [2].

Возможно выделить основные цели, задачи, подходы и методы реализации художественно-эстетического воспитания детей средствами хореографии. Основной целью данного процесса будет являться художественно-эстетическое развитие личности ребенка. Исходя из цели, выделим и задачи формирования: высоконравственной и художественно-эстетически развитой личности; основных художественно-эстетических ценностей. Тогда организационно-педагогические условия будут следующими:

1) этапы реализации: ориентировочный, информационный, ситуативно-практический, завершающе-коррекционный;

2) педагогические принципы: поликультурности, субъектности, эмпатии, партисипативности, интериоризации, партнерства и сотрудничества, рефлексивного управления художественно-эстетическим образованием, интеграции;

3) педагогические функции: планирование, мотивация, организация образовательной деятельности, партисипативная деятельность, контролирование, рефлексия и коррекция;

4) педагогические условия: учет специфики и разнообразия хореографических занятий, объединение и интеграция всех видов хореографии, разносторонний подход к преподаванию хореографии, использование танцевального репертуара, основанного на сюжетно-игровом и образном принципе, хореографическая постановка по мотивам сказок,

историй и т.д., оптимальное применение возможностей современной арт-терапии.

Выделенные организационно-педагогические условия могут помочь в понимании системы требуемых и достаточных условий для реализации процесса художественно-эстетического воспитания детей средствами хореографии.

На сегодняшний день существует огромное количество самых разных методов художественно-эстетических компетенций детей на занятиях хореографии, рассмотрим самые основные из них. Особенное значение получает в данном случае взаимодействие традиционных и инновационных педагогических методов. Используются в хореографическом образовании при обучении хореографии в хореографическом обучении в основном две модели обучения: теоретическая и практико-ориентированная. Также применяются в работе с детьми на занятиях хореографии чаще всего традиционные методы: метод показа; словесный; наглядный; музыкальное сопровождение; игровой; практический (самостоятельное выполнение танцевальных комбинаций и упражнений).

В последние годы применяют и много инновационных методов, которые также содержат различные педагогические технологии:

- раскрепощения и снятия зажимов, включающие в себя комплексы упражнений и этюдов по преодолению психологических и физических препятствий для свободной реализации различной сценической танцевальной деятельности;

- на развитие пластических характеристик у детей. Стретчинг, который представляет собой импровизационные пластические упражнения и задания, которые, в свою очередь, ставят своей целью психофизическое раскрепощение тела у детей;

- формирования художественного образа. Воображение виртуальной действительности сценического действия, представляя перед собой чувственно воспринимаемую целостность произведения, которая определяет пространство, время, структуру и взаимоотношения всех элементов целостного художественного танцевального произведения, его атмосферу [3, с. 74].

Также в качестве инновационного используется метод и технология проблемного обучения. В целях повышения действенности воспитательной работы имеет большое значение применение проблемной методики. Использование различных инновационных методов позволяют делать обучение хореографией насыщеннее и богаче по содержанию. Это дает возможности детям лучше развиваться, к тому же такие занятия способствуют развитию ребенка как гармоничной личности, которая будет в дальнейшем более способна к самореализации и самоопределению.

К основным формам работы с детьми, способствующим формированию художественно-эстетических компетенций, возможно отнести: просмотр балетных и прочих танцевальных постановок; прослушивание музыкальных композиций; знакомство с самыми различными жанрами и с творческой деятельностью различных мастеров хореографии и т.д.

Стоит выделить ряд основных требований, направленных на результативность процесса формирования художественно-эстетических компетенций и развития хореографических умений у детей:

- требуется учитывать физические, психологические и возрастные особенности детей, так как именно они определяют возможность получения требуемых умений по хореографии;

- использовать более эффективные формы, приемы и методы организации процесса обучения;

- опираться на занятиях хореографии, как на общепедагогические методы, так и специфические приемы, и методы формирования у детей эстетической и творческой культуры;

- использовать на занятиях хореографии, как традиционные методы формирования умений и навыков, так и современные [4, с. 43].

Тогда художественно-эстетическое развитие детей средствами хореографии сможет поспособствовать формированию следующих личностных качеств:

- мышления: умение адаптироваться (самоопределение), осознанное построение своей деятельности по достижению цели

(самореализация) и адекватное оценивание своей собственной деятельности и ее результатов (рефлексия);

– единой системы культурных ценностей и ее проявлений в личностных качествах;

– целостной картины окружающего мира, которая будет наиболее адекватной современному уровню знания о художественно-эстетических ценностях [5, с. 45].

На основании проведенного исследования выделим основные методы и формы, способствующие формированию художественно-эстетических компетенций у детей:

1) методы: информационно-наглядный, репродуктивный, проблемного взаимодействия, творческих заданий, игровой, состязательный, наглядный, вербальный, практический;

2) формы: образовательная деятельность, партисипативная деятельность, упражнения, игры, беседа, ситуативный разговор, концертная и фестивальная деятельность, реализация хореографических проектов и т.д. [6].

Таким-образом, любой педагог-хореограф применяет в своей педагогической деятельности самые эффективные, удобные и наиболее подходящие методы, принимая во внимание возраст детей, уровни их подготовки и эмоциональной отзывчивости, наличие у них интереса к хореографии, к танцам, так как увлечение и вдохновение – это самые главные источники интеллектуального и личностного роста для детей. Наиболее яркие и волнующие эмоции и впечатления будут наиболее крепкими и необходимыми, являясь именно той ниточкой, на которой и будет держаться их желание обучаться в дальнейшем.

Для повышения эффективности воспитательной и образовательной работы обладает огромным значением использование на занятиях хореографии проблемной методики обучения, которая дает детям более активную умственную и эмоциональную деятельность. Требуется постоянно поощрять каждую творческую инициативу детей, так как многие из них впоследствии смогут это применять на практике, в учебной и постановочной танцевальной работе. Кроме того, выделим, что отсутствие или неверное определение творческих задач смогут быть весьма серьезным тормозом для улучшения учебно-

творческой и воспитательной деятельности любого педагога-хореографа. Нужно стремиться заинтересовать детей темой занятия и хореографией, обучать их любви и пониманию танцевального искусства, расширяя области их интересов, обогащая их наиболее интересными и новыми впечатлениями. Освоение верных и точных танцевальных навыков, принятие участия в различных танцевальных постановках, творческое отношение к созданию в них образа, проведение бесед педагога-хореографа – все это сможет развивать в детях эстетическое восприятие, воспитывать эмоциональное отношение к разнообразным произведениям искусства, научить верно рассуждать на темы из области хореографии, и помимо этого многосторонне развить личность детей. Формы и методы организационно-педагогической работы на занятиях по хореографическому искусству могут быть самыми различными и во многом зависят от характера и направленности всей осуществляемой творческой деятельности.

Средства хореографии – это средства интеллектуального, художественно-эстетического, нравственно-ценностного, физического воспитания личности детей младшего возраста, так как обеспечивает разностороннее гармоническое воздействие на ребенка.

Список использованных источников

1. Карпенко В.Н. Формирование личности ребенка в хореографическом коллективе / В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко, Н.Н. Щегликова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – М., 2017. – С. 121-126.

2. Прищепа А.А. Комплексное художественно-эстетическое образование в системе дополнительного образования детей / А.А. Прищепа // Культура. Наука. Интеграция. – М., 2018. – № 1. – С. 62-68.

3. Дубовицкая А.И. Особенности работы балетмейстера на основе современного танца в детском хореографическом коллективе / А.И. Дубовицкая // Образовательный вестник. – СПб., 2016. – №2 (2). – С. 77-92.

4. Баскова В.А. Традиционные и инновационные подходы в преподавании основ хореографии / В.А. Баскова. – М., 2017. – 220 с.

5. Горобец Е.Е. Хореографическое искусство как средство эстетического воспитания детей / Е.Е. Горобец. – М., 2016. – 210 с.

6. Чурашов А.Г. Научно-методическое обеспечение художественно-эстетического развития детей средствами хореографии в дополнительном образовании / А.Г. Чурашов, Л.А. Клыкова, Е.Б. Юнусова, Л.Г. Ованесян. [Article@Marco metodológico del desarrollo artístico y estético de un niño por medio de la coreografía en la educación complementaria] (2018) Opcion, 34 (85).

С.Т. Айсина, г. Костанай, Казахстан

А.П. Малышева, г. Щучинск, Казахстан

Музыкотерапия как метод психологической коррекции

Music therapy as a method of psychological correction

Айсина С.Т.

Костанайский региональный университет им. А.Байтурсынова,

Педагогический институт им. У. Султангазина, Костанай,

Казахстан

Малышева А.П.

ГКП ПХВ «Высший педагогический колледж, город Щучинск»

при Управлении образования Акмолинской области, Щучинск,

Казахстан

Аннотация. В данной статье рассматриваются аспекты влияния музыки на психофизиологическое состояние человека посредством вокалотерапии.

Ключевые слова: арттерапия, музыкотерапия, вокалотерапия, арттехнологии, метод коррекции.

S.T.Aisina, Kostanaiz, Kazakhstan

A.P.Malyesheva, Shuchinsk, Kazakhstan

Abstract. This article discusses the aspects of the influence of music on the psychophysiological state of a person through vocalotherapy.

Keywords: art therapy, music therapy, vocalotherapy, art technologies, correction method.

Одной из характерных черт современности является бурный научно-технический прогресс. Обеспечение с помощью

современных технологий материальных потребностей общества приходит в противоречие с последствиями техногенного загрязнения окружающей среды и его отрицательным воздействием на здоровье человека.

Перед международным сообществом встают глобальные проблемы социально-экономического и экологического характера. Во многих регионах Земли ухудшается качество жизни, увеличивается заболеваемость.

Возникает необходимость по-новому, рассмотреть ключевые вопросы организации медицинской помощи, практического здравоохранения и (что особенно важно) массового оздоровления общества в целом.

В связи с этим особую актуальность приобретают меры по совершенствованию существующих и созданию новых эффективных средств, методов реабилитации и профилактики, повышающих резервные возможности организма человека. Особый интерес вызывает использование в медицине музыкального искусства, что получило название музыкотерапии [1; с.136].

Доказано, что разные средства искусства, особенно музыка, оказывают лечебное и коррекционное воздействие как на физиологические процессы организма, так и на психоэмоциональное состояние человека.

Эффективность использования разных видов арттерапии подтверждается широким спектром работ по музыкотерапии (Л.С. Брусиловский, В.И. Петрушин, И.М. Гринева и др.), вокалотерапии (С.В. Шушарджан), изотерапии (А.И. Захаров, Р.Б. Хайкин, М.Е. Бурно и др.) и т.д.

Положительное влияние искусства на центральную нервную систему отмечали психиатры А. Л. Гройсман и В.Райков. В.Райков указывал на психо-коррекционное воздействие живописи на человека, особенно при его активном участии в изобразительной деятельности и создании живописного произведения. Наблюдения психотерапевта С.Мамулова показали, что нормализации деятельности сердечно-сосудистой системы помогает музыка, исполняемая на кларнете и скрипке.

С тех самых пор, как появились исследования по физиологии мозга, наука постоянно обращает внимание на значение музыки для человека. Результаты отчасти способны объяснить воздействие музыки на человека, а также тот факт, что в истории развития человечества не существовало такого общества, которое бы смогло обходиться без музыкальной продукции вообще. Антропологи и этнологи, исследуя все известные народности, давно установили, что любая устойчивая общность людей создавала свою собственную, ей одной принадлежащую музыку и интегрировала ее в свою жизнь.

В своей работе «Зачем обществу музыка?» филолог и педагог Георг Пихт пришел к выводу, что без музыки общество не способно быть подлинно гуманным, поскольку именно музыка, участвуя в формировании жизненно важной культурной окружающей среды, и создает человека. [2; с.22]. «Коль скоро мы знаем, что музыка является властительницей наших чувств и настроений, мы вправе ожидать, что она по решению врача может и должна создавать определенное настроение, где нужно ослабить лишнюю возбудимость, в других случаях перевести больного из грустного состояния в хорошее настроение, в третьих случаях подействовать соответствующим образом на дыхание и кровообращение, устранить усталость и придать членам физическую бодрость», – писал В.М. Бехтерев. В 1913г. с целью исследования терапевтических эффектов музыки В.М.Бехтеревым было основано «Общество для лечебно-воспитательного значения музыки и ее гигиены».

Большое значение лечебному влиянию музыки придавалось в медицинской науке Древнего Египта, Греции, Рима. В Древнем Египте музыку применяли для лечения бессонницы, в Древней Греции звуками трубы лечили от радикулита и расстройств нервной системы. Самая древняя притча, связанная с музыкотерапией, представлена в Ветхом Завете: Давид игрой на арфе излечил Саула от депрессии. Аристотель считал музыку не только средством лечения, но и очищения души (катарсис). Древнеарабские врачи отмечали, что музыка, проходя через душу, может излечить тело. Авиценна (980–1037гг.) целый раздел в «Книге исцеления» посвятил взаимосвязи между музыкой и пульсом. В Китае от древних

традиций даосской медицины используется метод вокального вибромассажа, заключающийся в пропевание отдельных гласных звуков с целью оздоровления определенных органов и систем организма (лечебное интонирование слогов). Музыкальный лад китайской музыки называется пентатоникой и базируется на пяти тонах, что соответствует пяти первоэлементам и пяти органам человека (земля - селезенка, легкие - металл, дерево - печень, сердце - огонь, вода - почки). Каждому народу и этнокультуре присущи свои характерные музыкальные традиции, инструменты и интонации.

Музыкально-терапевтические эффекты имеют ряд особенностей:

1. При адекватном восприятии слушателя энергичная мажорная, умеренно громкая музыка тонизирует физиологические функции. Мелодичная, негромкая, умеренно медленная, минорная музыка оказывает седативное действие.

2. Возникающие реакции слуховой адаптации порождают определенные ассоциации, эстетические переживания, активно влияющие на психоэмоциональное состояние человека.

3. Эмоции, динамика которых всегда приводит к определенным гормональным и биохимическим изменениям, опосредованно начинают оказывать влияние на интенсивность обменных процессов, дыхательную и сердечно-сосудистую системы.

4. Положительные эмоции в музыкотерапии активизируют ЦНС, улучшают когнитивные функции, память, стимулируют интеллектуальную деятельность.

5. Правильно подобранная музыка способствует такой биоритмической настройке организма, при которой физиологические процессы протекают сбалансировано и более эффективно.

Захарова Н.Н. и Авдеев В.М. исследуя влияние музыки на ЦНС, фиксировали смену доминирующего альфа ритма активностью в частотном диапазоне бета - волн, тета - волн, дельта-волн [3; с.915].

Гринева И.М. обнаружила, что прослушивание спокойной мелодичной музыки оказывает седативный эффект с уменьшением в частотном спектре альфа - ритма, увеличением

его индекса и амплитуды альфа - волн. Энергичная ритмичная музыка умеренного темпа и громкости вызывала тонизирующий эффект с депрессией альфа-ритма, увеличением амплитуды и индекса быстрых колебаний. По данным реоэнцефалографии прослушивание классической музыки способствует нормализации мозгового кровообращения [4; с.22].

В многочисленных исследованиях изучалось влияние музыки на различные системы человека. В зависимости от высоты, силы и тембра звука, темпа и тональности музыкальных произведений изменяются показатели сердечно - сосудистой системы, вегетативные реакции. Мажорная музыка быстрого темпа учащает пульс, повышает систолическое артериальное давление, увеличивает тонус мышц и повышает температуру кожи. Минорная музыка медленного темпа урезает частоту сердечных сокращений, снижает систолическое артериальное давление, а также тонус мышц и температуру кожи. Использование акустических вибраций определенных частот в музыкотерапии позволяет получить обезболивающий эффект посредством рефлекторной активизации антиноцицептивной системы с выделением эндогенных опиатов – эндорфина и энкефалина. Эффект ярко проявляется также при аппликации непосредственно на кожу звуковоспроизводящих устройств в биологически активных точках [5; с.16].

Огромную роль играет музыкотерапия, как активная, так и пассивная, индивидуальная и групповая; которая своим влиянием на чувствительные зоны организма создает все условия для психических изменений организма, создает необходимую внешнюю и внутреннюю психологическую обстановку у ребенка. Музыкотерапия – это вид арт-терапии, где музыка используется в лечебных или коррекционных целях.

Музыкотерапия – психотерапевтический метод арт-терапии, основанный на целительном воздействии музыки на психологическое состояние человека. В музыкотерапии в качестве средства коррекции используется музыка. Данный метод используется в коррекции эмоциональных отклонений, страхов, психосоматических заболеваний, отклонений в поведении, при коммуникативных затруднениях и др.

Пение – как вариант активной музыкотерапии, а также вокалотерапии, может рассматриваться хоровое пение. Голос – это своеобразный индикатор здоровья человека. Обладатели сильного голоса, как правило, имеют крепкое здоровье. Петь полезно в любом возрасте. Это отличное средство для снятия внутреннего напряжения и для самовыражения. В процессе пения – сольного или хорового – укрепляется певческий аппарат, развивается дыхание, положение тела во время пения (певческая установка) способствует воспитанию хорошей осанки. Секрет благотворного влияния пения в том, что оно требует нижнего диафрагмального дыхания, которое естественно и очень полезно для здоровья. Такой способ дыхания позволяет рационально функционировать легким, максимально обогащает кровь кислородом, активизирует работу брюшной полости, вызывает приток крови к внутренним органам. В процессе пения участвуют не только голосовые связки, но и весь организм. Под воздействием резонансных колебаний каждый внутренний орган вибрирует особым образом. Причем с больными и здоровыми органами это происходит на разных частотах. Вибрация, вызываемая пением, – не что иное, как активный массаж, активизирующий приток крови к больному органу и таким образом излечивающий его. Пение благотворно действует на бронхо-лёгочную систему, почки, на железы внутренней секреции, массирует гортань, щитовидную железу, сердце.

Лечебные звуки и звукосочетания с позиции вокалотерапии (то есть не столько в плане их произнесения, сколько в плане их «пропевания») с учетом открытий в современные науки рекомендации в этой специфической области следующие:

Гласные звуки: А – снимает любые спазмы, лечит сердце и желчный пузырь; Э – улучшает работу головного мозга; И – лечит глаза, уши, стимулирует сердечную деятельность, «прочищает» нос; О – оживляет деятельность поджелудочной железы, устраняет проблемы с сердцем; У – улучшает дыхание, стимулирует работу почек, мочевого пузыря; Ы – лечит уши, улучшает дыхание.

Звукосочетания: ОМ – снижает кровяное давление; АЙ, ПА – снижают боли в сердце; УХ, ОХ, АХ – стимулируют выброс из организма отработанных веществ и негативной энергии.

Согласные (лучше их пропевать): В, Н, М – улучшает работу головного мозга; С – лечит кишечник, сердце, легкие; Ш – лечит печень; Ч – улучшает дыхание; К, Щ – лечат уши; М – лечит сердечные заболевания.

Физиологическое воздействие музыки на человека основано на том, что нервная система, а с ней и мускулатура обладают способностью усвоения ритма. Музыка как ритмический раздражитель стимулирует физиологические процессы организма, происходящие ритмично как в двигательной, так и в вегетативной сфере. Ритмы отдельных органов человека всегда соразмерны. Между ритмом движения и ритмом внутренних органов существует определенная связь. Ритмические движения представляют собой единую функциональную систему, двигательный стереотип. Используя музыку как ритмический раздражитель, можно достигнуть повышения ритмических процессов организма в более строгой компактности и экономичности энергетических затрат.

Таким образом, музыка способна устанавливать общее настроение, причем эмоциональная окраска образов, возникающих при ее восприятии, различна в зависимости от индивидуальных особенностей музыкального восприятия, степени музыкальной подготовки, интеллектуальных особенностей слушающего.

Список использованных источников

1. Музыкотерапия: история и перспективы/ С. В. Шушарджан, М.: 2015. 215 с.

1. Введение в музыкотерапию / Г.-Г. Декер-Фойгт. – СПб.: Питер, 2003. – 208 с.

2. Захарова Н.Н. Функциональные изменения центральной нервной системы при восприятии музыки /Н.Н. Захарова, В.М. Авдеев // Журнал высшей нервной деятельности. – 1982. – т. XXXII, вып. 5. – С. 915

3. Гринева И.М. Изучение особенностей музыкального восприятия у больных с начальными проявлениями

неполноценности кровоснабжения мозга: автореф. дисс. канд. мед. наук. / И.М. Гринева. – Л., 1981, 22 с.

4. Шушарджан С.В. Здоровье по нотам /С.В. Шушарджан. – М., 1994. – 190 с.

5. Инновационные педагогические технологии: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2015 г.). – Казань: Бук, 2015. – vi, 90 с.

**А.К. Айтпаева, магистрант ЮУрГГПУ
г. Алматы, Казахстан**

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

**Роль хореографии в воспитании толерантных качеств детей
в полиэтническом коллективе**

**The role of choreography in the upbringing of tolerant qualities
of children in a multi-ethnic group**

Айтпаева А.К., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

***Аннотация:** В данной статье рассматривается значение и роль хореографии в воспитании толерантных качеств детей в полиэтническом коллективе и формирование у них межкультурной компетенции.*

Ключевые слова: толерантность, этническая толерантность, межкультурная компетенция, воспитание толерантности, хореография.

**A.K. Aitpaeva
Almaty, Kazakhstan**

***Abstract:** This article examines the importance and role of choreography in the upbringing of tolerant qualities of children in a multiethnic collective and the formation of their intercultural competence.*

Key words: tolerance, ethnic tolerance, intercultural competence, tolerance education, choreography.

В настоящее время особенно актуальной стала проблема терпимого отношения к людям иной национальности, культуры. Не секрет, что сегодня всё большее распространение среди

молодёжи получили недоброжелательность, озлобленность, агрессивность. Взаимная нетерпимость и культурный эгоизм через средства массовой информации проникают в семью, школу. Поэтому необходимо активизировать процесс поиска эффективных механизмов воспитания в духе толерантности.

Толерантность – терпимость по отношению к инакомыслию, чужим взглядам, верованиям, поведению, к критике другими своих идей, позиций и действий и т.д. Толерантность – это то, что делает возможным достижение мира и ведет от культуры войны к культуре мира. В латинском языке слово *tolerantia* означает «терпение». Одна из наивысших добродетелей действительно может считаться признаком цивилизованного современного человека – терпимость [5].

Этническая толерантность – способность человека проявлять терпение к малознакомому образу жизни представителей других этнических общностей, их поведению, национальным традициям, обычаям, чувствам, мнениям, идеям, верованиям и т.д. Внешне этническая толерантность отражается в выдержке, самообладании, способности индивида длительно выносить непривычные воздействия чужой культуры без снижения его адаптивных возможностей [1].

В современном мире осталось мало мест, где живут представители только одной национальности. Многие страны сегодня являются многонациональными. Определений, что такое многонациональная страна, есть несколько. Чаще всего под этим термином понимают государственные образования, состав населения которых этнически, этнографически, культурно и исторически неоднороден. Как правило, это страны, которые имеют обширные территории. Среди них: Бразилия, Индия, Индонезия, Иран, Китай, Россия, США, Турция, Украина, Грузия и др. Особое место в этом ряду занимает многонациональный Казахстан. Республика Казахстан – многонациональная страна. Между представителями разных национальностей в Казахстане царит взаимопонимание и уважение.

На сегодняшний день в любом коллективе могут присутствовать дети разных национальностей. Одной из задач педагога-хореографа в полиэтническом коллективе является

создание и всяческое поддержание на занятиях благоприятной атмосферы. Репертуар ансамбля должен способствовать такой сложившейся дружелюбной ситуации и ее дальнейшему сохранению. В нем должны присутствовать не только казахские народные танцы, но и различные национальные танцы других народов.

Важное значение роли хореографии в воспитании толерантных качеств детей в полиэтническом коллективе обусловлено сложившейся сложной обстановкой в вопросах межкультурной и межэтнической коммуникаций во всем мире. Хореография выступает полифункциональным и эффективным средством диалога культур и этносов, и компетентность педагога-хореографа в данном аспекте является определяющей.

С педагогическим потенциалом танцевального искусства напрямую связана межкультурная компетенция, поскольку танец, как и любой другой учебный предмет, является важным фактором по формированию личности. Это необходимо для разностороннего развития детей и реализации их возможностей в творческой деятельности. В этой связи ведущей целью обучения хореографическому искусству становится воспитание и развитие подрастающего поколения средствами танца в процессе овладения искусством танца [2].

Исходя из требований современности, одной из приоритетных задач современной педагогики является формирование у учащихся не просто совокупности теоретических знаний и умений, а компетентности.

Межкультурная компетенция – это компетенция в общении с представителями других культур, способность эффективно общаться с представителями разных культур и национальностей. Эта способность может появиться с молодых лет или быть развитой тренировками.

Межкультурная компетенция – это знание жизненных привычек, нравов, обычаев, установок социума, форм поведения, невербальных компонентов (жесты и мимика), национально-культурных традиций, системы ценностей.

Человек, подготовленный к этому знанию, не будет подвергаться неприятному удивлению, испытывать «культурный шок». В процессе воспитания толерантных качеств

детей в полиэтническом коллективе необходимо использовать весь потенциал хореографии для формирования мировоззрения, гражданского сознания, готовности к межличностному и межкультурному диалогу, эмоционально-ценностного отношения к окружающему миру эстетической культуры [2].

Воспитание толерантности – общее дело многих государственных и общественных институтов, но главная нагрузка и ответственность в работе с детьми ложится именно на образовательную среду, на педагогов – учителей, воспитателей, социальных педагогов, психологов, педагогов-хореографов и др.

Народному танцу сегодня характерны глубина образов, идейное содержание, разнообразная лексика танцевальной пластики. Обучение народному танцу есть не что иное как обращение к культуре многонационального населения нашей планеты.

Репертуар танцевального коллектива либо включает танцы различных народов, либо музыкальные аспекты, либо элементы движений, например: танец Сиртаки, Цыганочка. Поэтому занятия в танцевальном коллективе с многообразным и разножанровым репертуаром самым положительным образом влияет на формирование межкультурной компетенции и этнической толерантности как самого педагога-хореографа, так и всех участников ансамбля.

Практика показывает, что подобные занятия в полиэтническом танцевальном коллективе производят гораздо больший эффект формирования этнической толерантности у учащихся, нежели обычные школьные уроки, проводимые в традиционной форме.

Разучивая и исполняя танцы не узконаправленного репертуара и развития только какого-то одного стиля, направления танцевального искусства, а обширного многообразного репертуара, включающего разнообразные по содержанию танцы, в том числе народные танцы разных народов, участники танцевального коллектива получают наилучшее воспитание толерантности при помощи хореографии. Тем самым и достигается этническая

толерантность в коллективе, т.е. мирное сосуществование детей с различной историей, культурой и идентичностью.

Изучение танцев разных народов и, как следствие, культуры других стран помогают создавать, поддерживать и развивать межкультурную компетенцию и такие ценности, как: толерантность, культурная сензитивность, гражданская ответственность, патриотизм, демократичность. А также способствуют ослаблению имеющихся стереотипов и предубеждений относительно той или иной иноязычной культуры. Развитие межкультурной компетенции способствует развитию у учащихся, в конечном счёте, других ключевых компетенций таких, как: социальная, поликультурная, коммуникативная, информационная [3].

Таким образом, грамотно выстроенная работа танцевального коллектива в плане межэтнического общения между детьми, обширный разножанровый репертуар танцевального ансамбля способствуют изучению культуры других народов и ее специфики, тем самым налаживаются дружеские связи между воспитанниками коллектива, а также они успешно адаптируются и социализируются в обществе.

Список использованных источников

1. Бондырева С. К. Толерантность. Введение в проблему / С. К. Бондырева, Д. В. Колесов. – М.: МОДЭК, МПСИ, 2013. – 240 с.
2. Грушевская Т. Г. Основы межкультурной коммуникации : Учеб. для студентов вузов / Т. Г. Грушевская, В. Д. Попков, А. П. Садохин; Под ред. А. П. Садохина. – М.: ЮНИТИ, 2002. – 352 с. – ISBN 5-238-00359-5.
3. Каракотова С. М., Койчуева Л. М. Формирование этнической и межконфессиональной толерантности личности средствами духовной культуры // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2014. – № 4. – С.165–169. – URL: <https://applied-research.ru> (дата обращения: 09.12.2020).
4. Чирятьева М. Б. Формирование межличностной толерантности младших школьников / М. Б. Чирятьева. – М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2015. – 168 с.

5. Чудинова Е. П. Похищение Европы. Исламизация и капкан толерантности / Е. П. Чудинова. – М.: Вече, 2013. – 490с.

А.К. Айтпаева, магистрант ЮУрГГПУ
г. Алматы, Казахстан

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

Особенности работы педагога-хореографа в полиэтническом коллективе

Features of the work of a teacher-choreographer in a multi-ethnic group

Айтпаева А.К., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются особенности работы педагога-хореографа в полиэтническом коллективе. Подчеркивается необходимость владения компетенциями в области этнической толерантности педагога-хореографа в современных условиях.*

Ключевые слова: хореография, толерантность, этническая толерантность, межкультурная компетенция, воспитание толерантности.

A.K. Aitpaeva
Almaty, Kazakhstan

***Abstract:** This article examines the features of the work of a teacher-choreographer in a multiethnic team. The necessity of mastering the competences in the field of ethnic tolerance for a teacher-choreographer in modern conditions is emphasized.*

Key words: choreography, tolerance, ethnic tolerance, intercultural competence, tolerance education.

В современном мире практически не осталось таких мест, где проживает только одна нация, все народы и национальности перемешаны. Поэтому сегодня особенно остро стоит проблема мирного сосуществования представителей разных этносов. Для того, чтобы жить в мире и согласии, нужно уважать все национальности, знать культуру разных народов, быть толерантными по отношению ко всем нациям [4].

Сегодня практически каждый хореографический коллектив является полиэтническим, поэтому необходимым качеством современных педагогов-хореографов становится владение компетенциями в области этнической толерантности.

Толерантность – моральные нормы поведения, определяющиеся терпимостью людей, принятие принципов, веры, традиций, ощущений других, как их неотъемлемое право. Основное в толерантности – признавать право и свободу открыто выражать свои взгляды. Быть толерантным – значит испытывать нормальные человеческие чувства и положительно относиться ко всему, кроме попирания моральных и общечеловеческих устоев [4].

Этническая толерантность – признание и принятие факта существования этнокультурных отличий, этнического многообразия и разнообразия окружающего мира; позитивные установки на другие этнические культуры, религии, ценности; уважительное отношение к языкам, традициям, обычаям, особенностям поведения представителей иных народов [1].

Работая в полиэтническом хореографическом коллективе, педагог-хореограф должен быть толерантным. Он должен всячески демонстрировать своим поведением этническую толерантность по отношению к ученикам любой национальности, тем самым развивая и формируя в своих воспитанниках межкультурную компетенцию.

Педагогу-хореографу необходимо хорошо знать танцевальный коллектив. Только при глубоком знании характера, склонностей, возможностей каждого исполнителя можно добиться наилучших результатов в работе.

Педагог-хореограф должен быть человеком эмоциональным, уметь зажечь исполнителей темой, идеей номера, иногда с помощью темпераментного показа исполнения тех или иных движений. И в целом педагог-хореограф должен быть не только профессионалом в своем деле, но и инициатором новых творческих идей.

При сочинении хореографического номера педагог-хореограф должен всегда учитывать творческую индивидуальность учащегося. Важно, чтобы характер постановки был схож с темпераментом ребенка, тогда он будет

выглядеть органично на сцене, понимать, что он танцует, и сможет продемонстрировать соответствующий сценический образ. Поэтому в полиэтническом хореографическом коллективе будет целесообразно ребенку (или нескольким детям) соответствующей национальности дать исполнить сольную партию в танце его родного народа.

В формировании хореографической культуры учащихся каждый педагог руководствуется субъективными критериями, определяемыми его собственной культурой и профессиональным уровнем знаний. Руководитель со временем накапливает индивидуальный опыт в области методики преподавания.

Активная функциональность руководителя хореографического коллектива может существовать лишь в том случае, когда у него имеется многогранный комплекс интеллектуальных, художественно-творческих, профессиональных и чисто человеческих качеств.

Можно отметить три фактора взаимоотношения руководителя хореографического коллектива и учащихся: первый – уровень исполнительской техники; второй – мастерство репетиционной работы, методы и приемы, с помощью которых он добивается воплощения произведения; третий – психологическое состояние руководителя, форма его поведения [2].

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

Руководителю хореографического коллектива необходимо осознание собственных возможностей и возможностей учащихся. Деятельность руководителя хореографического коллектива выступает как труд умственный, так и физический,

который объединяет в себе творческую, организаторскую и исследовательскую деятельность [3].

Таким образом, владение компетенциями в области этнической толерантности является необходимым качеством современных педагогов-хореографов, т.к. это неразрывно связано с полиэтничностью и многонациональностью современных хореографических коллективов.

Педагогу-хореографу необходимо знать особенности национальных культур занимающихся в коллективе детей. Для формирования межкультурной компетенции и воспитания этнической толерантности репертуар ансамбля должен включать танцы разных национальностей. Это позволяет участникам коллектива познакомиться с культурой различных этносов, что, в свою очередь, способствует развитию этнической толерантности.

В современных условиях возрастает роль преподавателя как организатора и руководителя познавательной деятельности учащихся. Эта функция признается ныне как ведущая в профессиональной квалификации педагога. В своей работе педагог-хореограф должен с одинаковым уважением относиться ко всем своим ученикам не зависимо от их способностей, навыков, возраста, пола и национальности.

Список использованных источников

1. Байбородова Л. В. Воспитание толерантности в процессе организации деятельности и общения школьников. // Ярославский педагогический вестник, 2003. – № 1.

2. Гузь О. Ф. Профессионально-педагогические способности и личностные качества руководителя хореографического коллектива. – URL: http://www.rusnauka.com/NTIP_2006/Pedagogica/3_guz_.doc.htm (дата обращения: 19.12.2020).

3. Ивлева Л. Д. Руководство воспитательным процессом в самодеятельном хореографическом коллективе : диссертация кандидата педагогических наук : 13.00.05. – Ленинград, 1985. – 219 с.

4. Ильинская С. Г. Толерантность / С.Г. Ильинская. – М.: Практикс, 2013. – 288 с.

**Ю.Н. Андреева, преподаватель кафедры
классической и современной
хореографии КемГИК
г. Кемерово, Россия**

*Научный руководитель: Н.Д. Ултургашева, профессор,
доктор культурологии, заведующая кафедрой теории и
истории народной художественной культуры*

**Аксиологические основы танцевального фольклора в
развитии балетного искусства России**
**Axiological foundations of dance folklore in the development of
ballet art in Russia**

Андреева Ю.Н., Ултургашева Н.Д.

*ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт
культуры», г. Кемерово, Россия*

Аннотация. *В данной работе предпринята попытка рассмотреть танцевальный фольклор как первооснову танцевального искусства. Также мы затрагиваем народно-сценический танец, который без классической подготовки в своем развитии ограничен, это и доказали на практике И. Моисеев, П. Вирский, Ф. Гаскаров и многие другие. Народно-сценический танец становится профессиональным искусством только в тесном союзе с классическим танцем. Сотрудничество народного танца с классическим уроком открывает дорогу народному танцу на профессиональную сцену.*

Ключевые слова: фольклор, классический танец, народный танец, профессионализм.

**Yu. N. Andreeva
Kemerovo, Russia**

Annotation. *In this work, an attempt is made to consider dance folklore as the fundamental principle of dance art. We also touch upon folk-stage dance, which is limited in its development without classical training, this was proved in practice by I. Moiseev, P. Virsky, F. Gaskarov and many others. Folk stage dance becomes a professional art only in close union with classical dance. Collaboration of folk dance with a classical lesson opens the way for folk dance to the professional stage.*

Key words: folklore, classical dance, folk dance, professionalism.

На разных ступенях общественного развития появлялись различные танцы, выполняющие определённые функции: религиозные, обрядовые, военные, охотничьи, трудовые, лирические, бытовые. Фольклор тесно связан с народным бытом и обрядами. В нём находятся история, трудовая деятельность на протяжении веков, жизненный уклад, нравы, обычаи, характер. Он отражает в себе различные периоды истории. Особую роль в истории человечества играла миграция на самые различные жизненные процессы, в том числе и фольклор. Мигранты в поисках лучшей жизни уезжали в чужие неведомые им края, порой против своей воли, забирая в новые места не только самое необходимое, но и свою культуру: песни, танцы, обычаи. Происходило смешение различных культур, творческих приёмов и почерков. По танцу мы можем судить о характере того или иного народа. Танцевальный фольклор на протяжении длительного времени выступает одной из важных форм сохранения и передачи накопленного опыта, духовной культуры от одного поколения к другому [1, с. 5].

Одной из наиболее значимых форм танцевального фольклора является его способность к развитию новых танцевальных форм. В наше время легко утратить в искусстве национальную индивидуальность. Балетмейстеру необходимо знать характерные черты фольклорного танца того или иного народа и развивать их. Конечно, нужно хранить истинный материал, но нельзя также топтаться на месте. Необходимо смело подходить к проблеме создания новых танцев на основе фольклора. Обработывая этнографический материал, необходимо создавать новые художественные произведения, созвучные нашему времени, поднимать народное искусство на более высокую ступень, сохраняя то драгоценное, что создал народ.

Анализируя пути использования хореографами фольклорных мотивов, можно выделить три основных композиционных принципа включения национального танца в пластический текст балетного спектакля:

1) Использование характерных танцев в спектаклях в качестве дивертисментных номеров, не зависящих друг от друга, не содержащих сюжетного развития действия.

«Структурная форма внутри балетного спектакля, представляющая собой сюиту танцевальных номеров (как концертных соло и ансамблей, так и сюжетных миниатюр)», – так определяет дивертисмент В.М. Красовская. Ставший со временем «структурной формой» дивертисмент на заре возникновения балетного театра был единственно возможной формой организации танцевального материала. Дивертисмент национальных танцев (сюиты контрастных танцевальных темпов, в которую могли входить итальянские сальтарелла, гальярда и куранта, испанские сарабанда и павана, английская жига, провансальская вольта, и т.д.) стал одним из источников зарождения балета.

2) Создание действенных танцевальных сюит, подчеркивающих противопоставление классического и характерного танца как характеристик различных сущностных миров.

Сопоставление и противопоставление разных пластических языков в балетном спектакле как характеристик различных миров – распространенный театральный ход, удобный для наглядного представления конфликта, способствующий изложению сюжета. Стилизованный национальный танец в спектакле определял сюжетные обстоятельства места действия. Характерным танцем рисовались образы реальных городов, деревень и их жителей, элементы фольклорного танца использовались для характеристики обыденных миров.

3) Построение сквозного танцевального действия, основанного на стилизации народного танца.

Синтезируя национальный танец с другими пластическими языками (классическим танцем, танцем модерн и т.д.) в сквозном танцевальном действии, хореограф, с одной стороны, обретает большую свободу. Растворение элементов народного танца, его формальных признаков и образной структуры в другой среде, в необычном художественном контексте расширяет область интерпретаций создаваемого

образа. Но с другой стороны, обращаясь к народной культуре, художник заведомо задает себе стилистические рамки. В качестве источника для вдохновения хореографы нередко используют произведения изобразительных искусств, заимствуя композицию живописных полотен для решения сценического действия, «оживляя» позы скульптурных или графических изображений. Развитие этнографических исследований, результаты изучения культуры разных народов значительно обогатили представления хореографов о национальных танцах и практически исключили необходимость обращения к изобразительным источникам лишь в поисках недостающей информации [2, с.12].

Обращаясь к национальным темам, современные хореографы из народного танца заимствуют рисунки, композиционные построения, схемы расположения танцовщиков – внешние формы, а наполняют эти формы своей лексикой. Иногда в контекст пластической стилистики хореографы вписывают отдельные движения, положения рук или корпуса, свойственные национальным танцам, как знаки, обеспечивающие узнавание. («Кармен» Ролана Пети, «Болеро», «Курозуке» М. Бежара, «Дом Бернарды Альбы» Матса Эка, «Мой Иерусалим» Бориса Эйфмана, «8 русских песен» Евгения Панфилова, «Венгерские танцы» Алексея Мирошниченко, «Русские сезоны» А. Ратманского). Растворение стихии народного танца в языке танца классического, создание хореографом синтезированного пластического средства выражения, так распространенное в 1960-70-е годы (как это было в «Легенде о любви» Григоровича, «Коньке-Горбунке» Вельского, «Бхакти» Бежара), к началу XXI века стало редкостью.

Создавая спектакль на национальные темы, балетмейстер вправе выбирать метод работы: стилизовать народные движения, переводить в пластику образы изобразительного искусства. От этого выбора зависит степень этнографической достоверности, но им не определяется сила создаваемого художественного образа.

Разнообразно стилизуемые мотивы танцевального фольклора и сегодня включаются в балеты на основе трех

композиционных принципов. Выделение этих устойчивых форм включения в балетный спектакль мотивов национального танца и анализ произведений второй половины XX – начала XXI века с этих позиций позволяет проникать в природу спектакля и видеть современный балет, при всех революционных изменениях, закономерным развитием предшествующих поисков и открытий [5, с.15].

Хореографический синтез не сводится к механическому сочетанию движений и в целом хореографических видов – это сложный творческий процесс, обусловленный изменениями в культурной жизни и быту народа. Развитие классического, характерного и народно-сценического танца – яркое доказательство этому.

Собирание, фиксация, изучение танцевального фольклора являются в наше время актуальнейшей задачей ещё и потому, что его богатства нередко очень быстро уходят со своими носителями, лицами преклонного возраста, а также в связи с эмиграцией на территорию других государств [5, с. 6].

Фольклорный танец является важным направлением национальной культуры в силу доступности понимания его другими народами из-за отсутствия в хореографическом искусстве языкового барьера.

Список используемых источников

1. Герасимова, Н. А. Этнография и танцевальный фольклор народов России / Н. А. Герасимова. – Барнаул: АГИИК, 2004.

2. Заикин Н.И. Фольклорный танец и его сценическая обработка: метод, пособие / Н.И. Заикин // Всероссийский научно – методический центр народного творчества и культурно – просветительской работы. – М.: Петит, 1991. – 134с.

3. Красовская В. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX в. – М.: Литература, 1958. – 314с.

4. Ткаченко Т. «Народный танец», М., Искусство, 1967.

5. Чурко, Ю. Из вчера в завтра. Традиции и новаторство в хореографическом фольклоре / Ю. Чурко // Народный танец. Проблемы изучения. – 2004. – № 18.

**К.Б Ахманова, студент 3 курса
г. Костанай, Казахстан**

*Научный руководитель: К.Г.Архипова, ст.преподаватель
кафедры искусств, магистр педагогики и психологии*

**Использование элементов арт терапии на уроках
художественного труда**

The use of elements of art therapy on the lessons of artistic work

Ахманова К.Б., Архипова К.Г.

*НАО «Костанайский региональный университет имени
А.Байтурсынова», Костанай, Казахстан*

Аннотация. *В статье рассматриваются вопросы, связанные с изучением особенностей применения методов арт-терапии в общеобразовательной школе на уроках художественного труда в качестве профилактического, развивающего, диагностического и реабилитационного методов.*

Ключевые слова: инновации, арт-терапия, художественный труд, психокоррекция, творческий потенциал ребенка.

**К.В. Akhmanova,
Kostanay, Kazakhstan**

Abstract. *The article deals with the issues related to the study of the features of the use of art therapy methods in the lessons of art work in high school as a preventive, developmental, diagnostic and rehabilitative technique.*

Keywords: Innovation, art therapy, art work, psychocorrection, creativity of the child.

«Арт-терапия» сегодня никого не удивить. Люди, хотя бы немного знакомые с английским, знают, что слово «арт» (Art) переводится, как искусство. Получается, что это некий способ исцеления, основанный на искусстве. Говоря научным языком, арт-терапия – это специфический метод психотерапии, способ психокоррекции. Он основан на использовании различных видов искусства для улучшения психоэмоционального состояния человека.

Термин «арт-терапия» переводится с английского языка как лечение, основанное на художественном, изобразительном творчестве. Считается, что термин «арт-терапия» (Art-therapy) впервые был предложен Адрианом Хиллом (1938). Являясь по профессии художником, он связывал исцеляющие возможности

изобразительной деятельности с эффектом отвлечения и освобождения пациента от «болезненных переживаний» [6, с.2].

Творчество дарит человеку прекрасную возможность выразить себя, выразить своё отношение к окружающим людям, и миру в целом. Для ребенка творчество – это и есть его жизнь, это его реальность. Внутренний мир каждого из них наполнен различными представлениями и образами. Скорость современной жизни заставляет человека мыслить рационально, поэтому поэтический язык чувств и переживаний часто для его разума становится непривычен. Помочь школьнику адаптироваться в современной действительности, восстановить нарушенные связи между разумом и чувствами, развить индивидуальную личность через творчество призваны технологии арт-терапии [1, с.17].

Актуальной и насущной для школьных учителей остается проблема, как поступать с детьми, развитие, поведение которых вышло из общепринятых норм. Исключением являются особо одаренные дети, которые кардинальным образом выделяются в коллективе. Тем не менее и к тем и к другим учащимся необходимо применять особый подход, а педагогический процесс рассматривать в рамках личностно-ориентированной педагогики с возможностью введения инновационных технологий и методик. Таким образом, использование, например, арт-терапевтических методов при обучении художественному труду в общеобразовательной школе может являться своевременным и результативным нововведением.

Методика арт-терапии на уроках художественного труда базируется на убеждении, что внутреннее «Я» человека отражается в зрительных образах всякий раз, когда он спонтанно, не особенно задумываясь о своих произведениях, рисует, пишет картину, лепит [4, с.8]. Принято считать, что образы художественного творчества отражают все виды подсознательных процессов, включая страхи, внутренние конфликты, воспоминания детства, сновидения. При их словесном описании у ребенка могут возникнуть затруднения. Поэтому именно невербальные средства часто являются единственно возможными для выражения и прояснения сильных переживаний. При использовании арт-терапии предлагаются

разнообразные занятия художественно-прикладного характера: рисование, лепка, выжигание, поделки из ткани, меха, природного материала [2, с.31]. При этом специальная подготовка, талант исполнителей и художественные достоинства работ не столь значимы. Важны и сам процесс творчества, и особенности внутреннего мира человека. В дошкольном возрасте происходит бурное развитие всех познавательных процессов. Ребенок приобретает чувственный опыт, развивается ощущение и восприятие. Через манипуляцию с предметами практические действия интериоризируются, переносятся во внутренний план. Особое значение Арт-технологий для развития дошкольника и младшего школьника заключается в том, что они позволяют прямо ставить перед детьми творческую задачу, давать ребенку задание придумать, сочинить, сделать что-то самостоятельно [2, с.9-10]. При выполнении творческих заданий у ребенка возникает необходимость самостоятельно комбинировать свои впечатления, создавать новые произведения, находить вариативные решения при выполнении старых заданий, широко использовать свой прошлый опыт. Для эффективного развития высших психических процессов очень важно развитие сенсорно-перцептивной сферы, моторики. Для решения этой задачи подходят такие технологии, как: лепка из глины, соленого теста, пластилина; рисование «Волшебными красками»; «каракули»; игры с пальчиковыми куклами, изготовление таких кукол; составление мозаик; аппликация и др. [3, с.16-17].

Помните, что во время занятия не должно быть никаких запретов и правил. Нельзя ставить перед ребенком задачу сделать «красиво» или «правильно». Пусть он будет предоставлен самому себе – здесь он сам хозяин своей Вселенной. В такие минуты раскрывается его творческая сущность, не скованная родительским контролем. Поэтому правило должно быть только одно: полный простор для фантазии и самовыражения! Это же касается и взрослых. Пусть человек творит то и так, как это чувствует его душа.

Само по себе творчество делает жизнь человека интересной и насыщенной. Через самовыражение человек может взглянуть на себя со стороны, посмотреть на проблемную

ситуацию под другим углом. Рисуя, человек переносит в рисунок свой внутренний мир. Все наши невысказанные мысли блокируются в теле, а это приводит к физическим и невротическим расстройствам [4, с.56-57]. Выплескивая эмоции чувства на холст, на бумагу, в танец, человек помогает себе, своему телу освободиться от ненужных «блоков» и быть живым. Творческое проявление себя – это путь к себе, возможность успешно строить свою жизнь. При прохождении арт-терапии человек воспроизводит свое подсознательное в визуальное выражение.

Арт-терапия способствует повышению самооценки; учит расслабляться и избавляться от негативных эмоций и мыслей; при групповой работе она развивает в человеке важные социальные навыки. Занятие арт-терапией дает человеку возможность укрепить свою память, развить внимание, мышление и навыки принятия решений.

В заключении хочу отметить высокую эффективность арт-терапии, как при работе со взрослыми, так и при работе с подростками и детьми. Арт-терапия позволяет раскрыть внутренние силы человека. Арт-терапия способствует повышению самооценки; учит расслабляться и избавляться от негативных эмоций и мыслей. Занятие арт-терапией дает человеку возможность укрепить свою память, развить внимание, мышление и навыки принятия решений.

Список использованных источников

1. Киселёва М.В. Арт-терапия в практической психологии и социальной работе. СПб.: Речь, 2007.
2. Пурнис Н.Е. Арт-терапия. Групповая арт-терапевтическая работа с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. Издательство: Генезис, 2007 г.
3. Қасен Г.А., Айтбаева А.Б. Учебное пособие Алматы 2019: URL – Г.А. Қасен, А.Б. Айтбаева арт-педагогика и арт-терапия в инклюзивном образовании Учебное пособие Алматы 2019.
4. Копытин А.И., Свистовская Е.Е. – «Арт - терапия детей и подростков»: URL – <https://vk.com/artterapita detei i podrostkov dsc>.

5. Серия «Хрестоматия по психологии» редакция А.И.Копытина: URL – https://nsportal.ru/sites/default/files/2015/01/19/kopytin_a_i_red_art_terapiya_hrestomatiya.pdf

6. Арт-терапия на уроках изобразительного искусства: URL – <https://cyberleninka.ru/article/n/metody-art-terapii-na-urokakh-izobrazitelnogo-iskusstva/viewer>

**Р.Х. Ахметова, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

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

**Хореография как средство развития гендерной культуры у
детей**

**Choreography as a means of developing gender culture in
children**

Ахметова Р.Х., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: *В данной статье рассматривается хореография как средство развития гендерной культуры у детей. Описывается использование гендерного подхода на занятиях хореографии.*

Ключевые слова: хореография, гендер, гендерная культура, гендерное воспитание, гендерная педагогика, гендерный подход.

**R.Kh. Akhmetova
Chelyabinsk, Russia**

Abstract: *This article examines choreography as a means of developing gender culture in children. The use of a gender approach in choreography classes is described.*

Key words: choreography, gender, gender culture, gender education, gender pedagogy, gender approach.

В настоящее время происходят значительные изменения традиционных гендерных ролей в обществе, обусловленных современным развитием социума. Негативное влияние на подрастающее поколение оказывает современная западная культура и медиаконтент. Таким образом, возникает острая

необходимость в формировании и развитии гендерной культуры, и хореография в этом смысле может выступать как эффективное и действенное средство.

Проблема воспитания детей с учетом гендерных различий не нова. В разное время к ней обращались такие исследователи, как: П.П. Блонский, Л.С. Выготский, И.С. Кон, А.С. Макаренко, А. Моль, В.А. Сухомлинский и многие другие. И в наши дни различные научные школы каждая по-своему концептуально обосновывают возможность и необходимость полоролевого воспитания детей в разные возрастные периоды (В.Ф. Базарный, И.С. Кон, Т.А. Репина, Н.Е. Татаринцева).

Следует заметить, что в последние годы гендерные аспекты детства привлекают внимание многих специалистов, однако на фоне значительного числа публикаций проблема гендерной специфики развития остается практически не изученной. Изучавшая проблему Л.И. Столярчук, нашла меньше двух сотен работ на русском языке, от тезисов до диссертаций с середины XIX до конца XX века, в которых специально рассматриваются вопросы полового воспитания как одного из направлений воспитания. И есть лишь несколько работ, авторы которых делают попытку рассмотреть воспитание мальчиков и девочек в полоролевом аспекте (Т.Ю. Абаева, Л.Н. Тимощенко). В частности, в отношении детей дошкольного возраста подобные исследования вообще единичны.

Вопросами оздоровления гендерных взаимоотношений в современных условиях нестабильности общества, основанных на отсутствии гендерных стереотипов, целенаправленного формирования гендерной культуры подрастающего поколения в соответствии с истинными мужскими и женскими ролями занимались Е.Н. Каменская, И.С. Кон, А.В. Мудрик, Л.И. Столярчук.

Танец может быть успешным средством эстетического и гендерного воспитания детей в дополнительном образовании. Хореография играет важную роль в жизни молодого поколения. Данной проблемой интересовались основатели классического и народного танца А.Я. Ваганова, И.В. Смирнов, Н.И. Тарасов, Т.С. Ткаченко и др., подчеркивая положительное влияние на

здоровье (физическое, психическое, духовное, социальное) детей и подростков.

Понятие «пол» может быть описано как с точки зрения биологии, так и с точки зрения психологии. В биологии мужские и женские особенности пола рассматриваются в структуре личности. Понятия «пол» и «гендер» в психологии условно можно назвать синонимами. Гендер рассматривается, с одной стороны, как социально-психологический пол личности, а с другой – как совокупность его психологических характеристик и особенностей социального поведения, проявляющихся в процессе общения и взаимодействия» [2].

Гендерный подход в образовании – это индивидуальный подход к проявлению ребенком своей идентичности, что дает в дальнейшем человеку большую свободу выбора и самореализации, помогает быть достаточно гибким и уметь использовать разные возможности поведения. Воспитывая и обучая детей, педагоги должны учитывать их половые особенности. Мальчики и девочки различаются не только внешне: мужская и женская природа проявляется задолго до полового созревания и откладывает свой определённый отпечаток на их чувства, сознание и поведение.

Педагогам важно развивать гендерную чувствительность, под которой подразумевается способность воспринимать, осознавать и моделировать воздействие вербального, невербального и иного влияния окружающей среды на формирование гендерной идентичности ребёнка.

Гендерный подход в педагогике представляет собой методологию анализа гендерных характеристик личности и межполовых отношений в педагогическом аспекте. Данная методология представляет возможным показать пути развития непосредственно самой личности человека, возможности ее самореализации, не ограничивая их традиционными гендерными стереотипами, поскольку исключает предопределенность мужских и женских характеристик, ролей, статусов и жестких рамок полоролевых моделей поведения [5].

Существует множество различных определений понятия «гендер». Обобщая их, можно сказать, что гендер – это совокупность социальных и культурных норм, которые

общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического пола, т.е. совокупности анатомических, гормональных, физиологических особенностей организма, обеспечивающих половое размножение.

Быть в обществе мужчиной или женщиной означает не просто обладать теми или иными анатомическими особенностями, а выполнять предписанные гендерные роли. Педагогам никогда нельзя забывать, что перед ними не просто ребёнок, а мальчик или девочка с присущими им особенностями воспитания, мышления, эмоций. Воспитывать, обучать и даже любить их надо по-разному. Никогда нельзя сравнивать мальчиков и девочек.

В образовании существует такое понятие как «гендерная педагогика». Гендерная педагогика – это совокупность подходов, направленных на то, чтобы помочь детям чувствовать себя в школе или коллективе комфортно и справляться с проблемами социализации, важной составной частью которых является самоидентификация ребёнка как мальчика или девочки.

Основная цель гендерной педагогики – смягчение или полное преодоление гендерных стереотипов, т.е. стандартизированных представлений о моделях поведения и чертах характера, соответствующих понятиям «мужское» и «женское», в пользу проявления и развития личных склонностей индивида [1].

Роли мальчика и девочки, партнёра и партнёрши, настолько ярко выражены в танцах, что хореографию можно по праву назвать мощным инструментом гендерного воспитания детей. В хореографическом искусстве существует целый ряд моментов, присущих только мальчику или только девочке: характерные движения, постановка корпуса, положения рук и ног, позиция головы, мужская и женская партии т.д.

Спортивные балльные танцы обладают одними из самых действенных средств формирования гендерных качеств у детей среди различных видов, стилей и направлений танцевальной хореографии. С самых первых занятий и первых начальных движений дети понимают, что в балльных танцах существует четкое разделение по гендерному признаку.

На занятиях хореографией предоставляется прекрасная возможность осуществлять работу по половому воспитанию, обучая основам танца, поскольку парный танец способствует усвоению половых ролей. В школе у мальчиков формируется специфический тип мужского поведения: феминизированного, излишне послушного и робкого, или, напротив, активно протестующего «хулигана», что выражается и во взаимодействиях с девочками. Средства хореографии позволяют корректировать и исправлять поведение детей [4].

Обучаясь и воспитываясь в хореографическом коллективе, ученик особенно может прочувствовать свое либо женское, либо мужское начало. С первых занятий педагог дает понять, что такое правильная осанка и как она должна выглядеть у мужчин и женщин, формирует образ женской красоты грации, манеры и мужской статности. Занятия хореографией приучают к выносливости, что важно для мальчиков; изящности и выразительности, необходимых для девочек.

Занятия хореографией предоставляют широкие возможности для гендерной идентификации. Занятия в танцевальном коллективе как никакая другая деятельность способствуют тому, что ребенок может прочувствовать своё женское, либо мужское начало. При этом одной из главных задач хореографического воспитания школьников является развитие лучших человеческих качеств, которые в дальнейшем помогут детям успешно выполнять определенные социальные роли, гармонично строить свои личные отношения. Однако для этого в процессе обучения хореографии необходимо учитывать психические и анатомо-физиологические особенности мальчиков и девочек.

Мальчики и девочки имеют значительные различия в строении головного мозга, в способах обработки информации, в интеллектуальных особенностях, чем и обусловлена необходимость применения различных подходов к их обучению и воспитанию. Тем не менее в современном учебно-воспитательном процессе преобладают традиционные формы и методы преподавания без учета гендерных особенностей обучающихся.

Эффективные хореографические занятия являются возможностью для мальчиков выплеска повышенной активности и агрессивности в социально приемлемой форме. Занятия хореографией дают большую возможность детям для демонстрации всех своих физических качеств, что повышает решительность, уверенность ребёнка в себе, веру в свои силы, поднимает самооценку, а значит, благотворно влияет на общее психоэмоциональное здоровье ребёнка.

Педагогический процесс, организованный с учётом гендерных особенностей детей, позволяет не только повышать результативность обучения, но и формировать правильные межличностные отношения мальчиков и девочек. Грамотный подход к содержанию заданий для мальчиков и девочек, создание педагогических условий, отвечающих гендерным особенностям представителей обоего пола, безусловно, окажет положительное влияние на процесс обучения и правильное формирование личности ребёнка.

Гендерный подход в педагогике предполагает учёт в процессе обучения физиологических, психологических и педагогических особенностей мальчиков и девочек, которые влияют на мотивацию, на формирование познавательного интереса, на восприятие и понимание учебного материала, на способности ребенка и т.д. Одним из результатов реализации гендерного подхода в образовательном процессе может являться сформированная гендерная компетенция учеников. Она заключается в устоявшемся представлении о социокультурной природе половых отношений, в знании о разнообразии гендерных идеалов мужского и женского, в развитом умении критически оценивать гендерные стереотипы и продумывать собственное осознанное гендерное поведение в процессе жизнедеятельности.

Активное формирование соответствующего полу ролевого поведения мальчиков и девочек на занятиях хореографии значительно повысит качество и эффективность работы педагога-хореографа. Занятия танцами должны занимать в этом процессе одно из ведущих мест, т.к. имеют большие возможности в формировании мужественности у мальчиков и женственности у девочек. Учёт полоролевых особенностей

детей позволит педагогу-хореографу добиться высоких результатов, не нарушая ход становления личности, заложенный природой [4].

Таким образом, целью гендерного подхода в образовании является деконструкция традиционных культурных ограничений развития потенциала личности в зависимости от пола и создание условий для максимальной самореализации и раскрытия способностей мальчиков и девочек, что требует не просто изменения, но разработки новых способов научения, отличных по качеству, способам организации учебного процесса и темпам от традиционных. Организуя педагогическое взаимодействие без учета половых особенностей воспитанников, преподаватели обрекают своих воспитанников на одностороннее развитие, т.к. отсутствуют знания о психофизиологических возможностях ребёнка.

В результате применения гендерного подхода на занятиях хореографии и мальчики, и девочки, все без исключения ведут себя соответственно своей половой принадлежности. Визуально отмечается, что девочки танцуют и выглядят женственно, их движения красивые, плавные, изящные, грациозные. У мальчиков во время танца заметны мужская сила, мужской характер движений. Это в полной мере соответствует гендерному подходу в обучении танцам. Все они постепенно превращаются в будущих мужчин и женщин с принятыми в обществе нормами поведения и взаимодействия представителей противоположных полов, что соответствует правильному гендерному воспитанию [3].

Использование гендерного подхода на занятиях хореографии является естественным и эффективным средством формирования и развития гендерной культуры детей, что в современных условиях является востребованным и актуальным аспектом.

Список использованных источников

1. Абакумова А. Г. Принципы формирования гендерной культуры младших школьников на занятиях хореографией / А. Г. Абакумова // Известия ВГПУ. – 2013. – № 5. – С. 64–69.
2. Довбыш Н. Гендерный подход в обучении детей на уроках хореографии – URL: <http://www.horeograf.com/publikacii/>

gendernyj-podход-v-obuchenii-detej-na-urokax-horeografii.html
(дата обращения: 11.12.2020).

3. Скрынник А. Н. Гендерный подход в обучении на занятиях хореографии в детском объединении учреждения дополнительного образования URL: <https://www.infouroki.net/statuya-gendernyy-podhod-v-obuchenii-na-zanyatiyah--7551.html>
(дата обращения: 06.10.2020).

4. Трощенко Н. Ю. Гендерные особенности на занятиях хореографией – URL: <https://multiurok.ru/files/gendernyi-podkhod-na-zaniatiiakh-khoreografie.html> (дата обращения: 02.10.2020).

5. Чурашов А. Г. О формировании гендерной культуры при художественно-эстетическом развитии детей старшего дошкольного возраста средствами хореографии (научная статья) // Ребенок в современном мире: мат-лы II Междунар. науч.-практ. конф. (28 февраля 2013 г.): сб. научных тр. / науч. ред. Е.В. Шутова. – М.: Изд-во «Перо», 2013. – С. 103–107.

С.С.Бабич, преподаватель

**К.Ю.Нечупий, педагог дополнительного образования
г.Костанай, Казахстан**

**Инклюзивный подход в работе со слабослышащими детьми
на уроках хореографии
An inclusive approach to working with hard-of-hearing children
in choreography classes**

Бабич С.С.

*НАО «Костанайский региональный университет им
А.Байтурсынова» Педагогический университет
им.У.Султангазина Костанай, Казахстан*

Нечупий К.Ю.

*КГУ «Костанайский специальный комплекс «детский сад-
школа-интернат» для детей с особыми образовательными
потребностями» Управления образования акимата
Костанайской области, Костанай, Казахстан*

Аннотация: Данная статья посвящена проблеме реализации инклюзии на занятиях по хореографии в коллективе. В ней

раскрываются особенности работы педагога хореографа с детьми с нарушением слуха. Данный материал будет полезен студентам и педагогам, занимающихся проблемами инклюзии в системе образования.

Ключевые слова: инклюзивное образование, слабослышащие дети, хореография, педагог-хореограф.

**S. S. Babich, K. Yu. Nechupiy
Kostanay, Kazakhstan**

Abstract: *This article is devoted to the problem of implementing inclusion in choreography classes in a team. It reveals the features of the work of a choreographer teacher with children with hearing impairment. This material will be useful for students and teachers dealing with the problems of inclusion in the education system.*

Keywords: inclusive education, hearing-impaired children, choreography, teacher-choreographer.

На данном этапе развития образования в Республике Казахстан особое место уделяется вопросам образования и воспитания подрастающего поколения. Мы живем в такой среде, где идет разделение на обычных и особенных людей, а инклюзивное образование способствует стиранию этих граней, являясь одной из важных задач. Реализация инклюзии, являясь педагогической инновацией, находится на этапе внедрения, начинает активно входить в практику современных образовательных учреждений, ставя перед ними определенные задачи. Внедрение новых методик в системе образования должно обеспечить равное отношение ко всем обучающимся. Создавая такие условия как совместное обучение детей для тех, кто имеет особые образовательные потребности, поможет сформировать чувство осознания себя полноценным членом общества, даст возможность получения достойного образования [2] и будет способствовать приобретению навыков и компетенций для дальнейшей жизни в уже знакомом социуме.

Изучая закон Республики Казахстан «О правах ребенка» от 08.08.2002г. №345-ІІ где говорится о том, что каждый ребенок имеет права на получение образования, соответствующее его физическим и умственным способностям и желаниям [1], в нашей стране активно разрабатываются методики, специальные программы и методы обучения для тех

детей, которые не имеют возможности учиться в общеобразовательных школах.

В этой статье мы хотим уделить особое внимание работе с слабослышащими детьми и особенностям работы педагогов-хореографов на уроках хореографии. Коррекционно-развивающие возможности танцевального искусства по отношению к детям с нарушением слуха обусловлены прежде всего тем, что оно является источником новых позитивных переживаний ребенка, рождает творческие потребности и способы их удовлетворения, активизирует потенциальные возможности в практической танцевально-художественной деятельности, обеспечивает всестороннее развитие ребенка, т.е. выполняет важнейшие функции: воспитательную, образовательную, социальную. Уроки хореографии помогают детям создавать комфортное пространство вокруг себя, где он может развиваться. Движение, которое делает ребенок, обретает ценность в том случае, когда он создает сообщение между собой и окружающей его действительностью.

Работая со слабослышащими и глухими детьми, мы пришли к выводу, что объединение их в один единый коллектив позволит стереть границы между «обычными» и «особенными» детьми. Только тогда мы сможем реализовать разработанные программы по инклюзивному образованию, сможем развивать в своих воспитанниках толерантность, умение прийти на помощь, поддержать друг друга и помочь. Изучая особенности таких детей, выделили ряд проблем, с которыми столкнулись на практике. У глухих детей наблюдаются трудности в координации движений, низкий уровень точности, эмоциональные нарушения, нарушение поведения, моторные расстройства, вестибулярные расстройства, нарушение речи, вредные привычки, длительность в разучивании танцевальных этюдов. У слабослышащих детей преобладает тормозной тип нервной системы над возбудимым [4]. Поведение детей с нарушенным слухом может быть разным: от беспокойного, несколько суетливого, надоедливого, связанного с потребностью в помощи, в восполнении недостатка слуховой информации, – до отрешенного, рассеянного, избегающего общения с окружающими. Второй вариант связан с негативным

опытом общения со слышащими детьми, со страхом быть непонятым, осмеянным. При этом потребность в общении, дружеской поддержке у неслышащего ребенка, конечно же, не меньшая, чем у слышащего. Исходя из вышеперечисленного можно сделать выводы о том, что педагогу нужно соблюдать условия работы с такими детками, продумывать и тщательно подходить к ведению урока. Он должен выстраивать свою работу таким образом, используя специально разработанные методики, чтобы «особенные» дети чувствовали себя комфортно и улучшили показатели своего развития.

Танец доступен каждому и танец есть в каждом. На первых этапах работы идет адаптация, где дети стараются создать «свой» танец. Перфоманс – это свободное выражение себя или своего отношения к кому-, или чему-либо. Педагог может использовать его для того, чтобы воспитанники почувствовали свои движения, свою силу (усиление или ослабление движений), свою скорость (ускорение или замедление). Метод импровизации позволяет ребенку почувствовать себя в безопасности на той территории где идут занятия. Педагог на первом этапе работы, должен понять, что, когда у ребенка произойдет вход «в себя», далее уже идет запуск механизма. Ведь группа это «тело», и мы сможем получить «отклик тела» в том случае, если сможем запустить этот механизм через мышцы и понять его структуру. Так же очень эффективен метод контактной импровизации- ощущение через движение, прикосновения, наглядного показа и объяснения. Методика работы должна строиться по принципам: от простого к сложному, от известного к неизвестному. В работе недопустимо применение какого-то одного метода, все методы работы должны применяться в совокупности, так как их взаимосвязь позволяет достигать наилучшего результата. На занятиях хореографией с детьми с нарушением слуха педагог-хореограф должен учитывать следующее: специфику нарушения в развитии ребенка; иметь коррекционно-развивающую направленность, которая проявляется в организации, содержании и методике его проведения; осуществлять дифференцированный подход к детям; использовать преемственность в усвоении материала и формирования умения

и навыков, активизировать самостоятельные проявления детей в танцевальной деятельности и творчестве; обеспечивать вариативность в структуре и содержании занятия; применять педагогические технологии, адекватные имеющимся нарушениям развития у ребенка. Коррекция средствами движений в системе коррекционной помощи детям с проблемами используется достаточно широко. Термин «кинезитерапия» (терапия движением) появился относительно недавно. Кинезитерапия в системе помощи детям с проблемами может проводиться в различных формах: коррекционная ритмика, танцетерапия, хореотерапия, психогимнастика, ритмопластика. Наибольший эффект кинезитерапии применительно к детям с проблемами проявляется, если она осуществляется в сочетании с музыкой [3]. Научкой уже давно доказано, если у человека не работает один анализатор (в данном случае слуховой), то его функцию частично компенсирует какой-либо другой анализатор (зрительный, тактильный). Исходя из этого педагоги часто используют напольную аппаратуру для того, чтобы глухие дети могли улавливать музыкальную ритмическую вибрацию – так слабослышащие дети лучше воспринимают ритм [5]. При работе со слабослышащими детьми педагоги должны пользоваться такими приемами как: считывание с губ; использования дактиля; жестовая речь и естественная мимика; прием глобального чтения, показ табличек. Освоить хореографические навыки нелегко и обыкновенным людям, а в нашем случае здесь в прямом смысле все приходится объяснять «на пальцах», отрабатывать технику, пластику, темп и ритм. Главная задача педагога-хореографа – не только научить определенным приемам, но и выработать у ребенка способность видоизменять, группировать фигуры и составлять свой танец, выражая свои чувства, эмоции и понимание музыки. Немаловажным является и так называемый «лечебный эффект». На протяжении нескольких лет работы педагога, используя разработанные методики добились отличных результатов: дети хорошо ориентируются в танцевальном зале, владеют рисунками танца, знают направления; выполняют правильно и самостоятельно упражнения; умеют работать в паре; умеют согласовывать

работу различных частей тела; умеют быстро переключать внимание. Старшая группа танцует самостоятельно, считают и слушают музыку без подсказки. Самым большим успехом в работе детей старшей группы – умение работать каноном, дети успешно справляются.

Специфика обучения хореографии связана с постоянной физической нагрузкой, но она сама по себе не имеет для детей воспитательного значения. Физическая нагрузка должна обязательно быть сопряжена с творчеством, с умственным трудом и эмоциональным выражением. Только при этих условиях мы увидим результаты и достижения наших учеников, которые в дальнейшем помогут успешно развиваться в нашем обществе.

Список использованных источников

1. Закон «О правах ребенка в Республике Казахстан» № 345 –II от 08.08.2002г.

2. Закон Республики Казахстан «Об образовании» № 319 – III от 27.07.2007г.

3. Брусиловский Л.С. Музыкаотерапия: Руководство по психотерапии под ред. В.Е. Рожнова. – М., 1985.

4. Частные методики адаптивной физической культуры: Учебное пособие / Под ред. Л.В. Шапковой. – М.: Советский спорт, 2003. – 145 с.

5. Вахрушкина Н.А. Реализация инклюзии на занятиях хореографии в общеобразовательной школе/Вестник УГАЭС. Наука. Образование. Экономика. №1(3) 2013. –123–125с.

Ю.В. Бегишева, магистр п.н., ст. преподаватель

А.А. Турдиева, магистр искусствоведения,

ст. преподаватель

г.Шымкент, Казахстан

**Инновационная деятельность педагога на уроках
хореографии**

Innovative activity of the teacher at the lessons of choreography

Бегишева Ю.В., Турдиева А.А.

Южно - Казахстанский Университет имени М.Ауезова.
г.Шымкент, Казахстан

Аннотация. В статье рассматриваются инновационные методы применяемые на уроках хореографии. Инновационная деятельность и готовность педагога к ней. Понятие инновационной деятельности.

Ключевые слова: инновационные методы, деятельность, средства, хореография, процесс.

Y.V. Begisheva, A.A. Turdieva
Shymkent, Kazakhstan

Abstract. The article discusses innovative methods used in choreography lessons. Innovative activity and the teacher's readiness for it. The concept of innovation.

Key words: innovative methods, activities, means, choreography, process.

Обращение к проблемам инновации и выделение их в число важнейших направлений современной научной мысли явилось результатом осознания возрастающей динамики инновационных процессов в обществе. Развитие научных интересов в этом направлении обнаружило сложность и многоаспектность данного феномена, что повлекло за собой появление разнообразных подходов к его анализу. Это определило необходимость осознания того, что инновационные процессы требуют системного, целостного изучения с учетом факторов, касающихся как собственно нововведений, так и их социокультурной среды.

Особую роль в процессе профессионального самосовершенствования педагога играет его инновационная деятельность. В связи с этим становление готовности педагога к ней является важнейшим условием его профессионального развития.

Если педагогу, работающему в традиционной системе, достаточно владеть педагогической техникой, то есть система обучающих умений, позволяющих ему осуществлять учебно-воспитательную деятельность на профессиональном уровне и добиваться более или менее успешного обучения, то для перехода в инновационный режим определяющей является готовность педагога к инновациям.

В педагогической науке инновационная деятельность понимается как целенаправленная педагогическая деятельность, основанная на осмыслении (рефлексии) своего собственного практического опыта при помощи сравнения и изучения, изменения и развития учебно-воспитательного процесса с целью достижения более высоких результатов, получения нового знания, качественно иной педагогической практики.

Профессиональная деятельность педагога неполноценна, если она строится только как воспроизводство однажды усвоенных методов работы, если в ней не используются объективно существующие возможности для достижения более высоких результатов образования, если она не способствует развитию личности самого педагога. Без творчества нет педагога-мастера. Конечно, характер инновационной деятельности педагога зависит и от существующих в конкретном образовательном учреждении условий, но прежде всего от уровня его личностной готовности к этой деятельности.

Под готовностью к инновационной деятельности мы понимаем совокупность качеств педагога, определяющих его направленность на совершенствование собственной педагогической деятельности и деятельности всего коллектива, а также его способность выявлять актуальные проблемы образования, находить и реализовать эффективные способы их решения.

Главная цель инновационной деятельности – развитие педагога как творческой личности, переключение его с репродуктивного типа деятельности на самостоятельный поиск методических решений, превращение педагога в разработчика и автора инновационных методик и реализующих их средств обучения, развития и воспитания.

Участие педагога в инновационной деятельности противоречиво. С одной стороны, это должно быть полезно для его профессионального развития, так как позволяет освоить новые педагогические технологии, приобрести новый педагогический опыт, а с другой – инновация – деятельность, сопряженная с преодолением ряда типичных трудностей, способных привести педагога к кризису профессионального развития. Важную роль в повышении эффективности

творческой и инновационной деятельности играет разработка и поиск новых методов решения задач.

Творческий процесс педагога рассматривается как деятельность, направленная на постоянное решение бесчисленного множества учебно-воспитательных задач в меняющихся обстоятельствах, во время которой педагогом вырабатываются и воплощаются в общении с детьми оптимальные, органичные условия данной педагогической индивидуальности, не стандартизированные дидактически.

Незыблемым компонентом формирования устойчивой мотивации детей к занятиям хореографией является применение педагогом различных методов преподавания, включающих как традиционные, так и инновационные методы. Важнейшей задачей преподавателя является объединение разнообразной творческо-педагогической деятельности в комплексный процесс, создание единой учебно-воспитательной и развивающей системы. По мнению О.В. Буксиковой, к традиционным методам относятся методы изучения техники танца, стиля танца, манеры исполнения разных танцевальных видов, методику изучения и выполнения танцевальных движений по этапам, построения и разучивания комбинаций и композиций танца, методику владения основными формами и средствами постановочной, репетиторской деятельности [1]

Без сомнений, традиционные методы необходимы в процессе обучения танцу, но в системе с инновационными методами. Инновации являются наиболее эффективным средством повышения качества образования. По мнению И.И. Цыркуна, «... нововведение всегда ориентировано на повышение эффективности и полезности практической деятельности...» [6, с.3]. Инновационными методами являются педагогические методы с использованием нововведений, направленные на получение более высоких результатов от образовательной деятельности [4, с.38]. Целями инновационных педагогических методов в преподавании хореографии являются: расширение диапазона получаемой детьми информации за счет внедрения в учебный процесс более широкого спектра учебного материала; формирование устойчивых знаний и навыков и их успешное применение на практике; рост мотивации детей за

счет внедрения в процесс обучения хореографическому искусству учебного материала отличного от традиционных, более интересного и насыщенного, основанного на тесной связи теории с практикой. Таким образом, данные принципы направлены на создание целостной и эффективной системы инновационной педагогики. Для достижения нового качества хореографического образования используются инновационные образовательные технологии, такие как: обучение в сотрудничестве, игровое обучение, проектное обучение, здоровье сберегающее обучение, информационные технологии, технологии интегрированных занятий.

Таким образом, необходимо отметить, что, применяя инновационные методы, нельзя пренебрегать традиционными, так как опыт всегда несет в себе накопленные за долгие годы знания, которые должны передаваться из поколения в поколение. Конечно же необходимо помнить, что в основе занятия по хореографии должны лежать, тем не менее, традиционные методы. Однако следует констатировать необходимость применения инновационных методов, их эффективность. В результате внедрения инновационных методик обучения повышается посещаемость детьми хореографических кружков, реализуются новые художественные проекты и формируются устойчивые коллективы.

Список использованных источников

1. Буксикова О.Б. Традиционные и инновационные подходы к обучению специалистов в области хореографического искусства в ВУЗе культуры и искусств / Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры, 2014. №1. С. 70–73.
2. Выготский Л.С. Игра и ее роль в психическом развитии ребенка / Л.С. Выготский. СПб: Питер, 2018. – 512 с.
3. Камаева Г.Г. Технология обучения в сотрудничестве на занятиях по хореографии / Г.Г. Камаева. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://metod-sbornik.ru/dopolnitelnoe-obrazovanie/1892-05912>.

4. Панфилова А.П. Инновационные педагогические технологии: Активное обучение: учеб. пособие для студентов вузов / А.П. Панфилова. – М.: Академия, 2017. –192 с.

5. Цыркун И.И. Педагогическая инноватика: научно-методическое пособие/И.И. Цыркун. Минск: БГПУ, 2016. – 136с.

**У.М. Бектаева, магистрант ЮУрГГПУ
г. Нур-Султан, Казахстан**

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

**Балетное искусство Казахстана в современном мире
Ballet art of Kazakhstan in the modern world**

Бектаева У.М., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: В данной статье рассматривается балетное искусство Казахстана в современном мире. Описывается профессиональное хореографическое искусство Казахстана, его проблемы, перспективы и тенденции развития.

Ключевые слова: балет, современное балетное искусство Казахстана, неказахская хореография.

**U.M. Bektaeva,
Nur-Sultan, Kazakhstan**

Abstract: This article examines the ballet art of Kazakhstan in the modern world. The professional choreographic art of Kazakhstan, its problems, prospects and development trends are described.

Key words: ballet, contemporary ballet art of Kazakhstan, neo-Kazakh choreography.

Сегодня профессиональное хореографическое искусство Казахстана переживает пору небывалого взлета. Свое 80-летие отметил старейший театр оперы и балета им. Абая в Алматы, 10 лет успешно работал Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой в Астане, по-прежнему в творческих экспериментах Государственный ансамбль классического танца Б. Аюханова, открылся театр в г. Шимкенте, все уверенней завоевывает балетный олимп «Астана Балет», государственный

театр оперы и балета «Астана Опера» поражает своими грандиозными проектами.

На сегодняшний день Республика Казахстан во многих направлениях является лидером и одним из динамично развивающихся государств в постсоветском пространстве. Казахстанцы работают в ведущих зарубежных театрах и оркестрах, побеждают на международных конкурсах. С искусством Казахстана знакомятся в США и Японии, в Европе и в восточных странах. Международное сотрудничество Казахстана, составной частью политики мира и согласия которого всегда была культурная программа, дало мощный импульс для всестороннего развития культуры современного Казахстана. В страну приезжают ставить новые постановки и исполнять новые произведения известные режиссеры, композиторы, дирижеры, балетмейстеры, артисты, которые делятся своим искусством, отмечая в нашей профессиональной школе высокое мастерство и природную одаренность.

Однако, несмотря на достигнутые успехи, отмечается недостаточное информационное внимание со стороны театроведов, историков, искусствоведов. Библиотеки Казахстана располагают научными монографиями по истории национального балета двух авторов – Сарыновой Л.П. «Балетное искусство Казахстана» (издательство АлмаАта, Гылым, 1976 г.) и Г. Жумасеитовой «Страницы казахского балета» (Алматы, Онер, 2001), где рассматривается период зарождения, становления и развития казахстанского балета прошлого века. Книги Б. Аюханова, в основном, библиографичны и субъективны в своих оценках происходящего. Многочисленные публикации в СМИ, высказывания отдельных балетмейстеров, артистов, критиков не дают цельного представления о развитии балета Казахстана на современном этапе.

Д.М. Мосиенко в своей статье «Основные тенденции развития казахского балета» делает вывод о том, что отсутствие широкого распространения танцевальной культуры у казахов сказалось на развитии жанра, и, хотя поиски хореографов были весьма разнообразными, национальный балет находится в перманентном кризисе. Несмотря на успех, сопутствующий

премьерным постановкам, ни один из балетов не задержался в репертуаре театра. Самыми значительными из созданного национальной хореографией для театра являются танцевальные сцены в операх «Кыз-Жибек» (Е.Г. Брусиловский), «Биржан и Сара» (М.Т. Тулебаев) и «Абай» (А.К. Жубанов и Л.А. Хамиди), высоко оцененные критиками еще во время Первой и Второй декад казахского искусства и литературы в Москве [3].

Одним из самых известных и знаменитых театров оперы и балета Казахстана является Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой. Свою историю этот театр начал с памятного 2000 года, когда в целях дальнейшего развития города Астаны, как политического и культурного центра страны, по инициативе Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева в январе 2000 года был создан театр оперы и балета «Ак-Орда». В связи с объявлением 2000 года «Годом поддержки культуры», а также в целях увековечивания памяти выдающейся казахской певицы Куляш Байсеитовой, Указом Президента Республики Казахстан в июле 2000 года театр оперы и балета г. Астаны переименован в Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой.

Сегодня в г. Нур-Султане (Астана) построено новое здание театра оперы и балета. По своему строению и оформлению оно соответствует всем мировым стандартам и на его сцене выступают не только звёзды отечественного балета, но и проходят с успехом гастрольные зарубежные балетные труппы.

Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» был открыт в 2013 году по инициативе Первого Президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева [4].

Строительство здания было завершено за три неполных года в 2010–2013 гг. «Астана Опера» – крупнейший театр Центральной Азии – построен с учетом лучших классических традиций мирового зодчества, при этом в архитектуре подчеркнут казахский национальный колорит; его техническое оснащение отвечает мировым стандартам.

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

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

Театр «Астана Балет» был основан в 2012 году по инициативе Первого Президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева. Первое выступление Театра состоялось в июле 2013 года и сразу стало ясно: публика театр приняла и полюбила. Сегодня коллектив имеет тысячи поклонников не только в Казахстане, но и за его пределами.

Современное балетное искусство Казахстана несколько отличается от классического балета. Сегодня в танцевальном коллективе «Астана Балет» работают лучшие выпускницы Алматинского хореографического училища им. А. Селезнёва. Свои танцы они танцуют так, чтобы у зрителя складывалось впечатление, что балерины просто порхают на сцене, не касаясь пола, без малейшего напряжения. Цель работы данного коллектива донести до мира казахское национальное искусство, чтобы оно было популярным и известным всему миру. «Астана Балет» даёт возможность познакомиться с культурой разных народов и объединяет в своих танцах современные идеи с национальными мотивами и классикой. Кроме этого, коллектив старается танцевать на уровне признанных мировых коллективов, при этом сохраняя свою самобытность, и, конечно, стремится вывести искусство Казахстана на международный уровень.

Анвара Садыкова (Лауреат премии Фонда Первого Президента РК, магистр искусств, педагог, хореограф, исследователь и пропагандист казахской хореографии, старший преподаватель кафедры «Педагогика хореографии» Казахской

национальной академии хореографии) впервые ввела в научный оборот термин «неоказахская хореография». Казахские народные танцы никогда не имели четких хореографических правил и канонизированного образа. Чаще всего они исполнялись в форме вольной импровизации, позволявшей посредством определенных стилистических манер выплеснуть эмоциональный, жизнерадостный темперамент. Анваре Садыковой удалось органично совместить классическую, современную хореографию и национальный казахский танец. Получилось невероятно самобытное и уникальное направление «Неоказахская хореография».

Анвара Садыкова говорит: «Нужно внести некоторую точность. Дело в том, что я первая ввожу этот термин. Но говорить о том, что я основоположница данного направления нельзя. Почему? Потому что все, кто стоял у истоков становления и дальнейшего развития профессионального казахского танца, внес в это свой огромный вклад. Великая Шара Жиенкулова, Аубакир Исмаилов, прекрасная танцовщица Нурсулу Тапалова, выдающиеся балетмейстеры, классики казахской хореографии – Даурен Абиров, Заурбек Райбаев, Булат Аюханов, Минтай Тлеубаев, Жанат Байдаралин; позже Гайникамал Бейсенова, Айгуль Тати, Гульнара Адамова, Гульнара и Гульмира Габассовы и др. исполнители и балетмейстеры очень высокого профессионального уровня, создавали свою пластику и свое виденье развития казахской хореографии. То есть мы продолжаем их путь, если не было бы их, не было и нас.

О себе, конечно, говорить сложно. Я слышу, по отзывам, что у меня есть свой определенный стиль и манера. И вот стиль, в котором я работаю, необходимо было определить, так как я понимаю, что мои постановки просто не похожи на работы предыдущих балетмейстеров. Мне нужно было понять самой, в каком направлении я иду, что делаю и как я это определяю. Обсуждая, анализируя, беседуя с коллегами и друзьями, мы пришли к такому мнению, что направление, в котором я работаю, можно определить, как «Неоказахская хореография».

Что это такое? Если конкретно брать краткую аннотацию, то данное направление опирается на опыт классического,

народно-сценического танцев, современной хореографии и глубокие традиции танцевальной культуры казахского народа. Казахский танец очень богат пластикой тела, но особенно рук, что я непременно использую в своей хореографии. Номера появляются, опираясь на традиции, которые существуют в нашем народе. Если говорить о концертном номере «Дала әуені» («Звуки степи»), поставленного на музыку Б. Оралулы, то я хотела передать через пластику тела и рук все богатство степной природы, ее красоты, аромат степной полыни. Когда девочки двигаются из стороны в сторону, от них должен исходить некий аромат, благоухание этой травы».

В своей статье «К вопросу о путях развития национальных балетных спектаклей в Казахстане» Анвара Садыкова пишет о проблемах, возникающих в балетном искусстве Казахстана на сегодняшний день: «Известно, как возросло значение исполнения, восприятия и бытования хореографического искусства в Казахстане как общественного явления и как остро должна быть поставлена задача создания национальных балетных спектаклей, способных представлять лицо нашей культуры на мировых сценах. Тем более, что за годы существования казахстанской хореографии накоплен солидный исполнительский потенциал: наши артисты балета востребованы повсюду. Дело за казахстанскими композиторами и балетмейстерами, способными встать на уровне поставленной задачи».

По словам А. Садыковой, на сегодняшний день в репертуаре казахских театров, к сожалению, по-прежнему мало национальных хореографических спектаклей. Не востребованы балеты Г. Жубановой, не возобновлены «Козы-Корпеш и Баянсулу» Е. Брусиловского, «Шурале» Ф. Яруллина, «Чин Томур» К. Кужамьярова, «Аксак-Кулан» А. Серкебаева. Их сценическая жизнь в прошлом доказала, что они нуждаются в современном хореографическом прочтении и не должны так просто становиться лишь достоянием прошедшей эпохи. А. Садыкова считает, что залогом успешного развития жанра национального балета сегодня является одаренность композиторов, знающих специфику хореографии, литературно-драматургический талант либреттистов, мастерство балетмейстеров, болеющих за судьбы

отечественного искусства, высокий уровень исполнительского мастерства артистов балета [5].

В современном мире балет занимает важное место. Хореографическое искусство сегодня находится на небывалом подъеме. Приоритет зрелищности в культуре и прогрессирующая тенденция к синтезу искусств объясняет взлет балетного искусства в сегодняшней действительности. Сегодня возможности культуры в соединении с современными технологиями представляются безграничными, расширяется палитра выразительных средств.

Балетное искусство пользуется в Казахстане и во всем мире необычайной популярностью. Это искусство молодости и красоты, воспеваящее и утверждающее благородные гуманистические идеалы. Оно условно в том смысле, что в повседневной жизни люди «в танце» не живут и не действуют. Но оно несет в себе глубочайшую правду человеческих чувств и переживаний, через которую раскрываются характеры героев, события народной жизни. Лучшие балетные произведения полны возвышенных мыслей, они говорят о прекрасном, воспитывают в человеке добрые чувства.

Современное хореографическое искусство Казахстана находится на небывалом подъеме, благодаря сохраненным традициям, заложенным предыдущим поколением хореографов, и новому поколению, которое успешно вписывается в мировую культуру, со своим ярким, самобытным, колоритным языком танца.

Список использованных источников

1. Аюханов Б. Г. Современное состояние балетного искусства в Казахстане. – Алматы, 17 января 2005 года. / Б. Аюханов // URL: aukhanov.kz. (дата обращения: 12.09.2020).

2. Жумасейтова Г. Хореография Казахстана. Период независимости. – Алматы : Жибек жолы, 2010. – 220 с.

3. Мосиенко Д. М. Основные тенденции развития казахского балета // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 1. – № 2. – С. 248–255.

4. Официальный сайт Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» – URL: <https://astanaopera.kz> (дата обращения: 18.08.2020).

5. Садыкова А. А. К вопросу о путях развития национальных балетных спектаклей в Казахстане / А. А. Садыкова // Вестник КазНУ. – 2010. – URL: <https://articlekz.com/article/8372> (дата обращения: 04.09.2020).

6. Сарынова Л. П. Балетное искусство Казахстана. – АлмаАта: Наука КазССР, 1976. – 176 с.

**А.У. Бестембаев, магистрант ЮУрГГПУ
Нур-Султан, Казахстан**

**А.Н. Замалева, ассистент кафедры хореографии
Челябинск, Россия**

Научный руководитель: Л.А. Клыкова, к.п.н., доцент

**Особенности влияния хореографического искусства на
воспитание и образование личности**

**Features of the influence of choreographic art on the upbringing
and education of the individual**

Бестембаев А.У., Замалева А.Н., Клыкова Л.А.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: *В данной статье рассматриваются особенности влияния хореографического искусства на образование и воспитание гармонически развитой личности, которое реализуется в его составных сторонах: умственном, нравственном, эстетическом и физическом.*

Ключевые слова: хореография, танцевально-исполнительские способности, компетенция, художественно-эстетическая компетенция.

**A.U. Bestembaev, Nur-Sultan, Kazakhstan
A. N. Zamaleeva, Chelyabinsk, Russia**

Abstract: *This article examines the features of the influence of choreographic art on the education and upbringing of a harmoniously developed personality, which is realized in its components: mental, moral, aesthetic and physical.*

Key words: choreography, dancing and performing skills, competence, artistic and aesthetic competence.

Специфика хореографического искусства определяется его многогранным воздействием на человека, что обусловлено самой природой танца как синтетического вида искусства. Влияя на развитие эмоциональной сферы личности, совершенствуя тело человека физически, воспитывая через музыку духовно, хореография помогает обрести уверенность в собственных силах, даёт толчок к самосовершенствованию, к постоянному развитию.

Занимая особое место в социальной жизни общества, как на ранних этапах развития человечества, так и в настоящее время, хореография является одним из своеобразных институтов социализации людей, в первую очередь молодого поколения – детей, подростков и молодежи, а также выполняет и ряд других функций, присущих культуре в целом. Задачами хореографического образования детей является не только развитие творческого потенциала ребенка и формирование профессионального мастерства, но и воспитание всесторонне развитой личности.

К.С. Станиславский считал, что учебно-воспитательская работа должна строиться в двух направлениях, которые можно рассматривать только в тесном единстве. Одно – воспитание идейных и моральных качеств у каждого члена коллектива, другое – совершенствование профессионально-технических навыков [2].

Формы воспитания и обучения теснейшим образом переплетаются в единый комплекс, способствующий гармоническому развитию исполнителей. Воспитание гармонически развитой личности реализуется в его составных сторонах: умственном, нравственном, эстетическом и физическом воспитании. Эти стороны воспитания тесно связаны между собой и взаимодействуют друг с другом; все они направлены на формирование целостной личности.

В основе этого воспитания лежит формирование любви к своей национальной культуре, народному творчеству, интересу и пониманию красоты окружающего мира, общения. Знакомство с историей и культурой – есть воспитание в самом широком смысле. На основе любви к своему искусству рождаются патриотические чувства, расширяется кругозор. Процесс этот

творческий, активный, не лишённый самотворчества, не подменяющий инициативу указаниями.

Достижение физического совершенства должно стать важной частью воспитания на уроках хореографии. Состояние тела, организма, особенности внешности, фигуры влияют на мироощущение ребенка. Поэтому одной из задач педагога-хореографа является укрепление чувства безопасности и обеспечения телесного комфорта, поддержанию оптимального телесного сознания на занятиях хореографией [2].

В ходе регулярных занятий танцами выполняются цели и задачи образовательной программы по хореографии, которая предполагает развитие танцевально-исполнительских и художественно-эстетических способностей учащихся на основе приобретенного ими комплекса знаний, умений, владений, необходимых для исполнения различных видов танцев, танцевальных композиций народов мира. Также происходит выявление наиболее одаренных детей в области хореографического исполнительства и подготовки их к дальнейшему поступлению в образовательные учреждения, реализующие образовательные программы среднего и высшего профессионального образования в области хореографического искусства.

Выполняются следующие задачи:

- обучение основам танца;
- развитие танцевальной координации;
- обучение виртуозности исполнения;
- обучение выразительному исполнению и эмоциональной раскрепощенности в танцевальной практике;
- развитие физической выносливости;
- развитие умения танцевать в группе;
- развитие сценического артистизма;
- развитие дисциплинированности;
- формирование волевых качеств.

В ходе систематических занятий танцами также выполняется ряд следующих образовательных задач:

В области хореографии:

- расширение знаний в области современного хореографического искусства, развитие стойкого интереса у детей;

- выражение собственных ощущений, используя язык хореографии, литературы, изобразительного искусства;

- умение понимать «язык» движений, раскрыть его многообразие и красоту.

В области воспитания:

- содействие гармоничному развитию творческой личности ребёнка;

- развития чувства гармонии, образно-художественного восприятия мира, воспитания общей культуры, коллективизма, гуманизма;

- совершенствования нравственно-эстетических, духовных и физических потребностей.

В области образования:

- освоение базовых знаний по классическому, народному танцу, ритмике, пластике и гимнастике в сочетании с акробатикой;

- развитие психофизических особенностей, способствующих успешной самореализации;

- укрепление физического и психологического здоровья

А также:

- развитие природных физических данных, коррекция опорно-двигательного аппарата ребёнка;

- ознакомление с историей возникновения и развития хореографического искусства;

- поэтапное овладение детьми каждой возрастной группы (по принципу нарастающего интереса) предметами в игровой, образно-ассоциативной, эмоциональной форме с опорой на содержательный и выразительный материал;

- развитие основ музыкальной культуры, танцевальности, артистизма, эмоциональной сферы координации хореографических движений, исполнительских умений и навыков;

- развитие пространственных представлений ориентации детей в ограниченном сценическом пространстве, в композиционных перестроениях танцевальных рисунков-фигур;

– снятие мышечных «зажимов» и психологического процесса торможения средствами танца, выработка баланса в системе «возбуждение-торможение»;

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

– развитие воображения, фантазии, творчества, самостоятельного художественного осмысления хореографического материала.

Занятия танцами улучшают и способствуют развитию у воспитанников хореографической детской студии таких показателей, как:

– общее физическое развитие;

– формирование правильной осанки;

– чувство ритма и музыкальность;

– психическое здоровье;

– психологическое и духовное развитие;

– развитие творческих способностей и хореографических навыков;

– эстетический вкус;

– желание учиться, готовность к образованию и самообразованию;

– организованность;

– самоутверждение, повышение самооценки;

– развитие лидерских качеств [3].

Занятия танцами оказывают влияние на физическое развитие детей:

– танцы тренируют практически все мышцы тела и положительно влияют на суставы;

– тренируют мышцы спины и помогают сформировать красивую осанку;

– танцы формируют красивую ровную походку;

– оказывают закаливающее и общеукрепляющее действие на организм, вследствие чего снижается частота простудных заболеваний;

– занятия танцами тренируют дыхательную систему;

– усиливают кровообращение, что в свою очередь увеличивает поступление кислорода в организм и благоприятно

сказывается практически на всех внутренних органах и системах;

- танцы улучшают координацию движений и укрепляют вестибулярный аппарат;

- развивают музыкальный слух, чувство ритма, эстетический вкус;

- положительно влияют на работу сердечно-сосудистой системы;

- регулярные занятия танцами помогают сжечь лишние калории, что способствует снижению веса, а вместе с тренировкой мышц фигура приобретает красивый подтянутый вид;

- повышают работоспособность и выносливость организма;

- регулярные занятия танцами со сложными движениями улучшают мозговую деятельность и память;

- танцы замедляют процессы старения организма;

- танцы положительно влияют на психическое состояние человека, так как помогают выработке гормонов счастья – эндорфинов. Улучшают настроение, помогают бороться со стрессами, депрессиями, страхами, нервозностью.

- способствуют хорошей коммуникабельности, социализации, психоэмоциональной устойчивости.

С точки зрения физического развития, у детей, постоянно занимающихся танцами: уменьшается частота функциональных изменений осанки, улучшаются показатели иммунитета, средняя за год заболеваемость снижается, повышается ферментативная активность крови, уровень физической и умственной работоспособности повышается [4].

Задача хореографического развития учащихся включает в себя требования повышения эстетической культуры подрастающего поколения и воспитание художественного вкуса. В хореографическом коллективе развивается личность ребенка, его интеллект и духовный мир в гармоничном единстве с искусством танца. Учащиеся приобщаются к коллективному творчеству, происходит общение детей разного возраста (в классе учатся дети одного возраста, массовые школьные мероприятия проводятся для учащихся примерно одного

возраста и т.д.), что способствует развитию коммуникативных навыков детей.

Цель хореографического коллектива не только научить ребенка танцевать, но и создать для него такую среду обитания, где бы всесторонне развивалась его личность, способности, дарования. «Самое главное – научить учеников уже в первом классе любить балет, сделать занятия увлекательными, радостными. Да, важно развернуть и растянуть ноги, поставить корпус, руки, научить пластичности и координации, научить прыгать, но и в то же время необходимо выработать «рефлекс удовольствия» от всякого урока» [3].

Занятия в хореографическом коллективе оказывают существенное воздействие на учащихся: они способствуют возникновению у ребенка потребности в саморазвитии, формируют у него готовность и привычку к творческой деятельности, повышают его собственную самооценку и его статус в глазах сверстников, педагогов, родителей. «Когда видишь, как несколько парней часами стоят в воротах какого-нибудь двора, толкаются, хохочут, на спор бросают монету, чтобы продемонстрировать, как ловко кто-то ловит ее на лету, понимаешь, что причина этому духовная и умственная пустота. Полная незагруженность чем-либо существенным» [1]. Занятость учащихся в ансамбле содействует укреплению самодисциплины, развитию самоорганизованности, самоконтроля воспитанников, появлению навыков содержательного проведения досуга.

Также занятия в хореографическом коллективе способны решить целый комплекс проблем:

- выровнять стартовые возможности развития личности ребенка;
- способствовать формированию индивидуального образовательного пути;
- обеспечить каждому ученику «ситуацию успеха»;
- содействовать самореализации личности ребенка и педагога;
- приобщение детей к искусству хореографии;
- формирование общей и художественно-эстетической культуры личности;

- развитие индивидуальных творческих способностей детей;
- совместная художественная творческая деятельность;
- организация содержательного досуга как сферы восстановления психофизических сил ребенка;
- профессиональная ориентация.

Таким образом, регулярные занятия танцами способствуют формированию всесторонне развитой личности, раскрытию потенциальных способностей, а также сохранению и укреплению здоровья детей; формированию целостной, духовно-нравственной, гармонично развитой личности; созданию условий, способствующих раскрытию и развитию природных задатков и творческого потенциала каждого ребенка в процессе обучения искусству хореографии.

В ходе творческой деятельности у воспитанников улучшаются хореографические данные, художественно-эстетические компетенции; повышается общая культура, развиваются лидерские качества. Хореографическое искусство способно самым положительным образом влиять на воспитание и образование личности.

Список использованных источников

1. Звездочкин В. А. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика: учебное пособие/ науч. ред. В.А. Звездочкин, рук. авт. кол. Ю.И. Громов. – СПб.: СПбГУП, 2006. – 632 с.
2. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. – М. [и др.]: Питер, 2009. – 444 с. – ISBN 978-5-49807-239-5.
3. Мельникова Е. П. Хореографический коллектив как средство развития творческой самореализации личности / Е.П. Мельникова // Вестник МГУКИ. – 2011. – №5. – С.158–162.
4. Пидкасистый П. И. Педагогика / П. И. Пидкасистый, В. А. Мижериков, Т. А. Юзефовичус ; под ред. П. И. Пидкасистого. – М. : Академия, 2014. – 619 с. – ISBN 978-5-4468-0229-6.

**Э.В. Бочкарева, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

*Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н., доцент
кафедры хореографии*

**Проблемы кадрового обеспечения сферы дополнительного
образования в России**
Problems of staffing in the field of additional education in Russia
Бочкарева Э.В., Юнусова Е.Б.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация. Статья посвящена анализу современного состояния кадрового обеспечения дополнительного образования в Российской Федерации.

Ключевые слова: дополнительное образование, кадровое обеспечение, обучение, рынок труда.

**E.V. Bochkareva
Chelyabinsk, Russia**

Abstract. The article is devoted to the analysis of the current state of the staffing of additional education in the Russian Federation.

Keywords: additional education, staffing, training, labor market.

В современном мире дополнительное образование играет важную роль и выходит на уровень отдельного источника образования, со своими целями и задачами. В системе общего образования на первый план встает образовательная функция. Так, главной задачей дополнительного образования становится воспитание и сопровождение детей на пути освоения, выбранного ими, вида деятельности.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что педагог, выполняющий функции воспитания и обучения, должен обладать рядом профессиональных и личностных компетентностей.

В последние год по программам дополнительного профессионального образования в Челябинском институте переподготовки и повышения квалификации (ГБУ ДПО ЧИППКРО) обучилось более 1000 человек [1, с. 48].

Такое количество желающих повысить квалификацию обусловлено стратегией социально-экономического развития Челябинской области (на период до 2035 года). Одним из

главных приоритетов становится создание условий для получения качественного и доступного образования, предоставление возможности постоянного развития, в том числе саморазвития.

По данным мониторинга за 2019 г., проведенного Министерством науки и образования Челябинской области, охват детей, занимающихся в организациях дополнительного образования, за два года увеличился на 6,8%.

Однако количество работников в организациях дополнительного образования упало почти на 40% по сравнению с итогами 2017 г. (2019г. – 4076 человек, 2018 г. – 6 938 человек, 2017 г. – 6 687 человек). Также увеличилась потребность в курсовой подготовке, которая составила 1247 педагогов образования, из них примерно половину (625) составили педагоги художественной направленности (2018 г. – 1080 педагогов, из них: 535 педагогов художественной направленности).

По состоянию на 31.12.2019 года в Челябинской области функционирует 263 учреждения дополнительного образования, в том числе 133 организации – в сфере «Культура». Эта цифра практически не изменилась с 2017 г., но количество педагогов уменьшилось. Можно предположить, что нагрузка кадрового состава перераспределилась и увеличилась, а также, возможно, имеется большая доля совместителей [1, с. 47–49].

Прогнозировать потребность в кадрах дополнительного образования достаточно сложно. Количество педагогов сильно связано с количеством обучающихся. Но свобода выбора направлений деятельности, индивидуальная форма занятий, наполняемость учреждений и т.д. не позволяют разработать точный аппарат для выявления потребностей в кадрах. Также необходимо учитывать, что не все дети будут заниматься в учреждениях дополнительного образования. То есть, проводя анализ, необходимо учитывать влияние различных факторов, даже таких как, качество образования, маркетинговая и рекламная деятельность.

Чтобы выявить потребность в кадрах сферы дополнительного образования можно обратиться к рынку труда.

Для этого был проанализирован интернет ресурс службы занятости Челябинской области.

Количество запросов для данного региона составило 58, в том числе 19 в г. Челябинск. Самый большой запрос приходится на педагогов художественной направленности (37% вакансий, 16% из них по направлению «Хореография»).

Среди предъявленных требований наиболее часто повторяются:

- опыт работы с детьми,
- наличие профильного хореографического или педагогического образования,
- умение работать в команде,
- знание различных методов работы и любовь к детям.

Также был проведен анализ соискателей рабочих мест по запросу «Педагог дополнительного образования». Их количество составило 201 по всей области и 73 в г. Челябинск (32 из них по направлению «Хореография»). Наибольшая часть соискателей-хореографов имеет высшее образование [2].

Таким образом, можно сделать вывод, что потребность в педагогах дополнительного образования значительно ниже запросов соискателей (приблизительно 10 человек на место для г. Челябинск).

Нельзя не отметить, что большая часть услуг в сфере дополнительного образования предоставляется на платной основе. Следовательно, на спад рынка труда могла повлиять эпидемиологическая обстановка в стране.

По данным специалистов Института социального анализа и прогнозирования РАНХиГС, после ограничения жизнедеятельности производств ввиду коронакризиса 2020г. половина российских трудящихся была подвержена увольнению, сокращению или задержке зарплаты. В мае 2020г. уровень безработицы пересек черту максимальной отметки за последние 8 лет и составил 6,1% [3, с 38–42].

Несмотря на это, в списке задач Министерства образования и науки Челябинской области есть пункт о кадровой политике, согласно которому, в 2021 г. будет осуществляться совершенствование условий и механизмов

доступного качественного профессионального образования на основе прогнозирования кадровой потребности экономики региона и в соответствии с актуальными требованиями современного производства [4].

Кроме того, 2021 год насыщен национальными проектами, среди которых, большую долю занимают проекты, посвященные образованию.

Например, согласно проекту «Успех каждого ребенка», главной целью стало выявить и развить талант ребенка в области искусств, спорта, естественнонаучных дисциплин и техническом творчестве. Так, на учебной платформе «Сириус» функционируют региональные центры выявления и развития талантов у детей: их уже 53.

Благодаря проекту «Учитель будущего» учителя получают возможность профессионального развития благодаря центрам непрерывного развития профессионального мастерства, массовым программам повышения квалификации и профессиональным конкурсам.

Проект «Современная школа» занимается созданием новой образовательной инфраструктуры, а также безбарьерной среды в школах для детей с ограниченными возможностями здоровья. Согласно задачам проекта, появится 230 тыс. новых мест в школах и к 2024 году не должно остаться школ, где дети учатся в 3-ю смену. Кроме того, на селе появятся более 16 тыс. центров образования цифрового и гуманитарного профилей «Точка роста» [5].

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что потенциальная потребность в педагогических кадрах сферы дополнительного образования будет расти. Развивающаяся система повышения квалификации специалистов облегчает развитие кадровой инфраструктуры. И каждый учитель может развиваться в новых направлениях, а, следовательно, совмещать разные виды образовательной деятельности. Школы с современным оборудованием появляются даже в селах, новые кружки и секции позволяют раскрыть талант каждого ребенка.

Данные факторы говорят о том, что образование в настоящее время претерпевает изменения, результаты которых, можно будет полно оценить только через несколько лет.

Список использованных источников

1. Итоговый отчет Министерства образования и науки Челябинской области о результатах анализа и перспективах развития системы образования за 2019 в соответствии с постановлением Правительства Российской Федерации от 05.08.2013 г. № 662 «Об осуществлении мониторинга системы образования» – 57 с.

2. Общероссийская база вакансий. – URL: <https://trudvsem.ru/> (дата обращения 12.12.2020)

3. Максимова Е.В., Мухина Д.Ю. Изменения на рынке труда в современных кризисных условиях. // Нормирование и оплата труда в промышленности. – 2020, № 6. – 5 с.

4. Сайт Министерства науки и образования Челябинской области. – URL: <https://minobr74.ru/info/open/plan> (дата обращения 05.02.2021).

5. «Национальные проекты» — информационный ресурс о планах развития страны на ближайшее будущее и мерах по улучшению качества жизни людей. – URL: <https://xn--80aарамретсчfмо7а3с9ehj.xn--p1ai/projects/obrazovanie> (дата обращения 15.03.2021).

6. Золотарева, А. В. Региональная система дополнительного образования детей: мониторинг функционирования и развития / А. В. Золотарева // Проблемы теории и практики управления. – 2014. – № 6. – с. 42–48.

7. Золотарева, А. В. Результаты согласованного исследования требований рынка труда, профессионального стандарта и ФГОС ВПО к компетенциям педагога дополнительного образования – URL: сборник материалов международного научного е-симпозиума / А. В. Золотарева // Августовские педагогические чтения – 2014; под ред. проф. И. В. Вагнер. – Киров : МЦНИП, 2014. – С. 123–136.

**Б.С. Джаканов, магистрант ЮУрГГПУ
Нур-Султан, Казахстан**

**С.А. Чикунев, ассистент кафедры хореографии
Челябинск, Россия**

*Научный руководитель: Л.Г. Ованесян, к.филол.н.,
доцент кафедры хореографии*

Особенности средне-профессионального хореографического образования в Республике Казахстан
Features of secondary vocational choreographic education in the Republic of Kazakhstan

Джаканов Б.С., Чикунов С.А., Ованесян Л.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются особенности средне-профессионального хореографического образования в Республике Казахстан. Описывается сложившаяся на данный момент система хореографического образования в целом.*

Ключевые слова: хореография, педагог-хореограф, средне-профессиональное хореографическое образование.

B.S. Dzhakanov, Nur-Sultan, Kazakhstan

S. A. Chikunov, Chelyabinsk, Russia

***Abstract:** This article examines the features of secondary vocational choreographic education in the Republic of Kazakhstan. The current system of choreographic education as a whole is described.*

Key words: choreography, teacher-choreographer, secondary vocational choreographic education.

Система хореографического образования в Казахстане на данный момент – это сложное сочетание различных по своим задачам и уровню учебных заведений, удовлетворяющих потребности в профессиональном обучении. Профессиональная подготовка в области хореографии ведется в средних и высших учебных заведениях в сфере хореографического искусства, культуры, образования, спорта. В последние годы появилось огромное количество специальностей и профилей подготовки в этой сфере и открылись новые направления в других областях с хореографическим профилем подготовки.

К характеру профессиональной деятельности специалиста-хореографа, к его квалификации предъявляются в современных условиях особые требования. Специфика хореографической деятельности, ее принадлежность к сценичности определяют нестандартность профессиональной подготовки студента-хореографа в вузах культуры и искусства.

Содержание профессионального хореографического образования сводится не только к научным знаниям, а включает эмоционально-образный мир искусства, исторические традиции и современные инновации, ценностные ориентации и отношения, личностные творческие проявления и совокупность видов хореографической деятельности [2].

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

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

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

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

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

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

взрослых творческих коллективах учреждений культуры и образования.

Педагоги-хореографы в период учебы в вузе должны профессионально освоить планирование и организацию учебно-воспитательного процесса, уметь выстраивать модели обучения, воспитания, индивидуально-ориентированные стратегии обучения и воспитания. Это является самым трудным и проблематичным для выпускников хореографических учебных заведений [4].

Проблемы профессиональной подготовки в вузах культуры в области формирования профессиональной готовности педагога-хореографа рассматриваются на научно-практических, методических конференциях студентов и преподавателей.

Одной из обсуждаемых проблем на конференциях является нарастающая потребность в непрерывном образовании профессионально-творческого становления личности педагога-хореографа.

В XX веке в Казахстане исторически сложилась модель системы хореографического образования «школа-колледж-вуз», которая долгое время была традиционной и эффективной в образовании в сфере культуры и искусства. Но в современных условиях для достижения высокого качества подготовки специалистов и высокой конкурентоспособности выпускников на рынке труда произошла трансформация этой модели обучения – «предпрофильное образование» – «среднее профессиональное образование» – «высшее профессиональное образование» – «послевузовское образование». Именно такая модель обучения реализуется в Казахской национальной академии хореографии.

Казахская национальная академия хореографии – это уникальное высшее учебное заведение, соединяющее начальное, среднетехническое, высшее и послевузовское профессиональное образование, которому нет аналогов не только в республике, но и во всей Центральной Азии. Академия хореографии осуществляет полный цикл многоуровневого профессионального хореографического образования – от азов танцевального балетного искусства до послевузовской

подготовки магистров и докторантов. Академия включает в себя несколько уровней образования: начальное образование, техническое и профессиональное образование, высшее образование (бакалавриат) и послевузовское образование (магистратура, докторантура PhD).

Основной деятельностью вуза является подготовка кадров по специальностям: «Артист балета», «Артист ансамбля танца», «Режиссура хореографии», «Педагогика хореографии», «Искусствоведение» («Балетоведение») и «Арт-менеджмент». Первые шаги на пути к творческим открытиям будущие артисты начинают с занятий в начальной школе творческой направленности. Сегодня это многопрофильное детское учреждение в структуре вуза, которое отличается гибкостью и разнообразием программ, методов обучения и воспитания.

Начальное образование творческой направленности (для детей 6–10 лет, набор в 1–4 классы). Адаптированная образовательная программа рассчитана на разностороннее творческое развитие детей к различным видам искусства: танцевального, музыкального, художественного и театрального.

Учебная общеобразовательная программа начального образования, совмещена с профилирующими предметами:

- Музыкальный танец;
- Балетная гимнастика (дыхательная);
- Танец (индивидуально);
- Ритмика;
- Акробатика;
- Постановка танца;
- Грамматика театра;
- Подготовка к концерту;
- Хоровое пение (джазовое);
- Музыкальные инструменты.

Начальная школа работает не только по эстетическому направлению, но и по общеобразовательным предпрофессиональным программам.

Техническое и профессиональное образование (осуществляется набор в 5-й класс, возраст 9–11 лет).

Специальность 0408000 «Хореографическое искусство» квалификации:

– 0408013 «Артист балета» (срок обучения 7 лет 10 месяцев);

– 0408023 «Артист ансамбля танца» (срок обучения 2 года 10 месяцев);

Принимаются девочки и мальчики, обладающие профессиональными данными, окончившие 4-й класс.

Академия готовит Артистов балета и Артистов ансамбля танца. Выпускники Академии получают возможность работать в известных театрах оперы и балета, театрах танца, ансамблях и хореографических коллективах.

Осуществляется набор в 6, 7, 8, 9 классы и I–II курсы, переводом из профессиональных хореографических учреждений на вакантные места.

Общеобразовательная программа технического и профессионального (среднего) образования совмещена с такими профилирующими предметами как:

- Классический танец;
- Дуэтно-классический танец;
- Народно-сценический танец;
- Казахский танец;
- Музыкально-ритмическое воспитание;
- Историко-бытовой танец;
- Современный танец;
- Восточный танец;
- Фортепиано;
- Грим;
- Актерское мастерство;
- История балета;
- История театра.

Во время обучения в бакалавриате студент может получить следующие специальности:

Специальность 5В040600 – «Режиссура» специализация:

– «Режиссура хореографии» (срок обучения 5 лет)

Специальность 5В040900 – «Хореография»

специализации:

– «Педагогика хореографии»

– «Педагогика спортивного бального танца» (срок обучения 4 года)

Специальность 5В041600 – «Искусствоведение» (срок обучения 4 года)

Специальность 5В042300 – «Арт-менеджмент» (срок обучения 4 года)

В магистратуре:

Специальность 6М040600 – «Режиссура» (срок обучения 2 года)

Специальность 6М040900 – «Хореография» (срок обучения 2 года)

Специальность 6М041600 – «Искусствоведение» (срок обучения 2 года) [3].

Таким образом, в академии решаются проблемы преемственности в обучении всех ступеней, имеется возможность поднять систему хореографического образования на новую более качественную ступень развития, повысить профессиональный уровень будущего специалиста.

Многоуровневая система образования в Казахской национальной академии хореографии способствует обучению не просто востребованных, конкурентоспособных специалистов сферы искусства и культуры, но и воспитанию инициативных, творческих личностей с нестандартным мышлением, подготовке высококвалифицированных кадров для создания инновационного, успешного и светлого будущего нашей страны. Сегодня Казахская национальная академия хореографии плодотворно развивается, осваивая новые культурные проекты, стремясь к более высоким стандартам качества образования, играя все более активную интеграционную роль в международном образовательном пространстве [2].

Таким образом, уровневая система подготовки кадров обеспечивает развитие непрерывного профессионального образования, превращая его в «образование через всю жизнь». Этот принцип позволяет создать условия для реализации сквозных образовательных программ с учетом индивидуальных особенностей личности.

Непрерывное образование позволяет внести определенный порядок в последовательность различных уровней образования, обеспечить наиболее естественный

переход от одной ступени к другой, разнообразить и повысить значимость каждой из них [1].

Особенность данной системы профессионального образования составляет его многоступенчатое освоение в течение 15–18 лет, что по праву занимает на сегодняшний день одно из ведущих мест в мире, поскольку работает устойчиво и эффективно.

Список использованных источников

1. Калиева А. Ж. Система профессионального образования в сфере искусства и культуры Республики Казахстан. / Материалы международной научно-практической конференции. – Алматы. – 2016, ноябрь. – С. 52–55.

2. Кульбекова А. К. Научная библиотека диссертаций и авторефератов. Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах культуры и искусств Казахстана: системный подход. Тема диссертации и автореферата по ВАК 13.00.05.

3. Официальный сайт Казахская Национальная академия Хореографии – URL: <https://balletacademy.edu.kz/ru/home-ru/> (дата обращения: 18.03.2021).

4. Перлина Е. В. Хореографическое искусство в образовательной среде вузов культуры и искусств: теория и практика / Вестник МГУКИ – № 2 (52) март-апрель, 2013. – С. 210–211.

**А.Ж. Джумагулова, магистрант ЮУрГГПУ
Нур-Султан, Казахстан**

**Е.В. Пришвицына, ассистент кафедры хореографии
Челябинск, Россия**

*Научный руководитель: Е.Б. Юнусова, к.п.н.,
доцент кафедры хореографии*

**Планирование индивидуальных направлений развития
педагога-хореографа
Planning of individual directions for the development of a
teacher-choreographer**

Джумагулова А.Ж., Пришвицына Е.В., Юнусова Е.Б.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: В данной статье рассматривается планирование индивидуальных направлений развития педагога-хореографа. Описываются качества (знания, умения, владения), которые должны сформироваться у выпускника вуза в результате освоения образовательной программы.

Ключевые слова: компетенция, компетентность, компетентностный подход, образовательная программа, знания, умения, владения.

A.Zh. Dzhumagulova, Nur-Sultan, Kazakhstan

E. V. Prishvitsyna, Chelyabinsk, Russia

Abstract: This article examines the planning of individual directions for the development of a teacher-choreographer. The qualities (knowledge, skills, possession) that must be formed in a university graduate as a result of mastering an educational program are described.

Key words: competence, competence, competence-based approach, educational program, knowledge, skills, possession.

Образование сегодня претерпевает изменения, связанные с модернизацией в сфере образования. Но какие бы реформы не происходили, в итоге они замыкаются на конкретном исполнителе – педагоге. Именно педагог является основной фигурой при реализации на практике основных нововведений. Для успешного введения в практику различных инноваций, для реализации в новых условиях, поставленных перед ним задач, педагог должен обладать необходимым уровнем профессиональной компетентности.

В зависимости от вида образовательной деятельности и специфики работы в целом, обучение должно охватывать как общепедагогические, социальные, личностно-индивидуальные установки, так и специальные – профессиональные требования.

По мнению Ивлевой Л.Д., современные преобразования требуют от педагога готовности к работе в новых условиях, способности адаптироваться к педагогическим инновациям и быстро реагировать на современные и перспективные процессы социального и экономического развития общества. Иными словами, возрастает потребность в педагогах высшей

квалификации, владеющих высокой культурой, способных организовать учебно-воспитательный процесс на уровне современных требований [1].

Приоритетным направлением модернизации российского образования является компетентный подход. Уже в 2007 году Коллегией Министерства образования и науки Российской Федерации был утвержден макет федерального государственного образовательного стандарта третьего поколения по направлению подготовки в высшей школе, в котором компетентный подход стал методологической основой перехода на новые образовательные ориентиры в высшей школе.

Понятия «компетенция» и «компетентность» являются основными единицами обновления содержания образования. Компетенции представляют собой сочетание характеристик, относящихся к знанию и его применению, к мотивам, ценностям, навыкам, опыту деятельности. Согласно позиции и «компетенция» определяется как предметная область, в которой индивид хорошо осведомлен и проявляет готовность к выполнению деятельности [4].

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

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

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

При внедрении компетентностного подхода акцент делается на развивающих, проблемно-модульных, игровых, проектно-исследовательских технологиях; рейтинговых системах оценки; организации различных форм тестирования. Главным методическим требованием к обновлению форм и содержания самостоятельной работы выступает ее организация в контексте будущей профессии студента. Последнее в свою очередь означает, что учебные планы и программы должны включать все виды учебной деятельности, а именно: организация практик с выполнением научно-исследовательских проектов, ориентированных на запросы работодателей; осуществление расчетно-проектной, научно-исследовательской работы; участие в деловых, ролевых, имитационных играх, в разрешении социально-производственных ситуаций.

Большинство российских ученых считают переход на компетентностную модель высшего профессионального образования своевременным и оправданным, так как она обеспечивает интегральный результат подготовки выпускника. Кроме того, использование компетенций в российских вузах предоставляет реальную возможность сопоставления и совместимости результатов высшего образования с общеевропейскими и мировыми образовательными стандартами [2]. Наличие различного вида компетенций в образовательных программах являются их неотъемлемой частью, подтверждающей наличие компетентностного подхода.

Образовательная программа (ОП) – это комплекс основных характеристик образования (объем, содержание,

планируемые результаты), организационно-педагогических условий и форм аттестации, который представлен в виде учебного плана, календарного учебного графика, рабочих программ дисциплин, иных компонентов, а также оценочных и методических материалов.

Основная профессиональная образовательная программа высшего образования по направлению подготовки 44.04.01 Педагогическое образование (уровень магистратуры) представляет собой комплексный методический документ, рекомендованный организациям для разработки и реализации основных профессиональных образовательных программ магистратуры на основе ФГОС ВО по соответствующему направлению подготовки и с учетом профессиональных стандартов, сопряженных с профессиональной деятельностью выпускников.

Программа ориентирована на подготовку высококвалифицированных педагогических кадров, способных к педагогической, проектной и научно-исследовательской деятельности в образовательных организациях, реализующих основные образовательные программы с использованием электронного обучения и дистанционных образовательных технологий в цифровой образовательной среде.

При реализации новых образовательных стандартов в учреждениях высшего образования основной целью является формирование общекультурных профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС ВО, необходимых для подготовки выпускника к педагогической, научно-исследовательской, проектной, методической, управленческой, культурно-просветительской деятельности; формирование высоконравственных качеств личности, способной к творческой деятельности и саморазвитию. ОПОП должна обеспечить подготовку высококвалифицированных, социально активных кадров, способных эффективно работать в организационно-правовые формы.

В результате освоения образовательной программы выпускник должен знать:

– современные парадигмы в области педагогики;

- современные тенденции образовательной системы в области хореографии;
- закономерности становления и развития научного знания как феномена культуры и искусства;
- основные категории науковедения, позволяющие анализировать современные проблемы науки и искусства;
- основные источники педагогических идей, современную методическую, педагогическую и научную литературу в области хореографии;
- сущность и значение методологии педагогического образования в области хореографии;
- особенности содержания и организации целостного педагогического процесса в профессиональной сфере;
- формы и технологии взаимодействия субъектов образовательного процесса в области педагогики хореографии;
- основные методы и приёмы обучения и воспитания в профессиональной сфере;
- особенности педагогической деятельности в процессе обучения хореографическим дисциплинам;
- законы творчества в познавательном процессе;
- специфику коммуникации и взаимодействия в хореографическом образовании;
- основные этические принципы и нормы в профессиональной деятельности педагога-хореографа;
- характеристики различных, многовариантных технических средств обучения, применяемых в педагогике хореографии;
- принципы использования современных информационных технологий в профессиональной деятельности;
- функции научных исследований и их методологическое обеспечение в хореографии;
- типологию методов научных исследований в сфере хореографии;
- структуру и стратегию организации исследований в хореографии;

–закономерности формирования профессиональных способностей, средства и способы выразительности исполнения хореографических произведений;

–диагностику и развитие одаренности в сфере хореографического искусства;

–теорию и технологию создания хореографического произведения;

–средства образного раскрытия содержания хореографического произведения;

–методику преподавания хореографических дисциплин;

–основы менеджмента и маркетинга в хореографическом искусстве;

–закономерности формирования культуры здоровья.

В результате освоения образовательной программы выпускник должен уметь:

–использовать понятийный аппарат педагогики хореографии;

–ориентироваться в специальной литературе, как по профилю своего вида искусства, так и в смежных областях художественного творчества;

–анализировать закономерности развития художественного образования и искусства;

–адаптировать современные достижения науки и наукоемких технологий к образовательному процессу;

–применять педагогические знания в профессиональной деятельности;

–реализовывать процесс профессионального самовоспитания и самообразования;

–осуществлять самоанализ и самоконтроль собственной педагогической деятельности;

–внедрять инновационные приемы в педагогическом процесс с целью создания условий для эффективной мотивации обучающихся в сфере хореографии;

–определять возрастные особенности психики человека на всех этапах его образовательной траектории;

– осуществлять процесс обучения с ориентацией на задачи обучения, воспитания и развития личности обучаемого и с учетом специфики преподавания хореографии;

– находить и творчески использовать результативные методы и формы работы с обучающимися определенной возрастной группы, используя межпредметные и межхудожественные связи;

– интегрировать современные информационные технологии в образовательную деятельность в области хореографии;

– выстраивать и реализовывать перспективные линии профессионального саморазвития с учетом инновационных тенденций в современном образовании;

– выделять общие, частные и специальные аспекты в процессе научного исследования в сфере хореографического искусства;

– выявлять взаимосвязь методологического, теоретического и прикладного уровней в научном исследовании хореографического искусства;

– осуществлять планирование научно-исследовательской работы.

В результате освоения образовательной программы выпускник должен владеть:

– понятийным аппаратом в области методологии хореографического образования;

– способами пополнения профессиональных знаний на основе использования оригинальных источников, в том числе электронных, из разных областей общей и профессиональной культуры;

– навыками учебно-методической работы в области педагогики и образовательной деятельности в хореографии;

– навыками практического использования полученных профессиональных знаний в различных областях педагогической деятельности;

– основами профессионального мастерства в сфере хореографического искусства;

- методикой руководства процессами изучения, исполнения и создания хореографических произведений;
- навыками консультационной работы и приемами диагностирования одаренности и креативности;
- методикой постановочной и репетиторской работы;
- навыками делового общения и саморегуляции;
- навыками профессионального этикета;
- навыками практического использования полученных педагогических знаний в различных условиях в области хореографии;
- навыками проведения научных исследований в хореографической сфере;
- методологией научного исследования процессов социокультурного обучения и воспитания в области хореографического искусства;
- технологиями проведения опытно-экспериментальной работы, участия в инновационных процессах;
- навыками проектирования модели профессиональной деятельности с учётом влияния условий и факторов [4].

Таким образом, выпускник по завершении обучения должен обладать всеми вышеперечисленными компетенциями, позволяющими ему успешно осуществлять свою дальнейшую профессиональную деятельность.

Профессиональные знания и умения педагога-хореографа приобретаются в годы обучения, а в дальнейшем пополняются и совершенствуются путем самообразования. Чтобы успешно преподавать, необходимо прежде всего обладать соответствующими знаниями и умениями. Чем больше их у педагога, чем свободнее он владеет ими, тем выше его квалификация. Функция носителя знаний, наиболее традиционная для педагогической профессии, определяет ее академическую сторону [3].

Другая функция педагога-хореографа – умение передавать знания своим ученикам и обучать их способам хореографической деятельности. Чтобы успешно осуществлять ее, нужно знать способы передачи знаний и обучения умениям и свободно владеть ими. В современных условиях возрастает роль

преподавателя как организатора и руководителя познавательной деятельности учащихся. Эта функция признается ныне как ведущая в профессиональной квалификации педагога.

Список использованных источников

1. Ивлева Л. Д. Руководство воспитательным процессом в самодеятельном хореографическом коллективе: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.05. – Ленинград, 1985. – 219 с.
2. Радионова Н. Ф., Тряпицына А. Л. Компетентностный подход в педагогическом образовании // Электронный научный журнал «Вестник Омского государственного педагогического университета». – Омск, 2006.
3. Селезнева Н. А. Качество высшего образования как объект системного исследования: лекция-доклад / Н. А. Селезнева. – Изд. 3-е. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2003.
4. Хуторской А. В. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования // Ученик в обновляющейся школе: Сб. науч. тр. / Под ред. Ю.И. Дика, А. В. Хуторского. – М., 2002.

**Н.В. Жармухаметова, магистрант ЮУрГГПУ
г. Караганда, Казахстан**

Научный руководитель: Клыкова Л.А., к.п.н., доцент

Психологические особенности индивидуального стиля педагога в хореографической деятельности Psychological features of the teacher's individual style in choreographic activity

Жармухаметова Н.В., Клыкова Л.А.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: В данной статье рассматриваются психологические особенности индивидуального стиля педагога в хореографической деятельности. Описываются исследования разных ученых психологических особенностей индивидуального стиля деятельности педагога.

Ключевые слова: педагог, хореография, индивидуальный стиль деятельности.

N.V. Zharmukhametova
Karaganda, Kazakhstan

***Abstract:** This article examines the psychological characteristics of the individual style of a teacher in choreographic activity. The article describes the research of various scientists on the psychological characteristics of the individual style of the teacher's activity.*

Key words: teacher, choreography, individual style of activity.

Индивидуальный стиль деятельности – характерная для данного человека система навыков, методов, приемов, способов решения задач той или иной деятельности, обеспечивающая более или менее успешное ее выполнение. Индивидуальный стиль деятельности – неповторимый вариант типичных для данного человека приемов работы в типичных для него условиях [1].

Исследованиям стиля положили начало работы А. Адлера, который ввел понятие «стиль жизни». Согласно Адлеру, стиль жизни включает в себя уникальное соединение черт, способов поведения и привычек, которые, взятые в совокупности, определяют неповторимую картину существования индивидуума. Индивидуальный стиль деятельности определяется своеобразием действий, применяемых индивидом для осуществления цели. Поэтому стиль деятельности не может быть ошибочным. Ошибочным может быть лишь конкретное действие.

Следующим шагом в развитии стилевого подхода было введение В.С. Мерлиным понятия индивидуального стиля общения. Стиль общения рассматривался как частный случай стиля деятельности [5].

В отечественной психологии преобладают исследования индивидуального стиля в зависимости от основных свойств нервной системы человека (К.М. Гуревич, Е.А. Климов, В.С. Мерлин и др.).

Понятие «стиль педагогической деятельности» в отечественной психологии представлено в работах А.К. Марковой, Л.М. Митиной. А.К. Марковой и А.Я. Никоновой

были выделены следующие индивидуальные стили педагогической деятельности:

- эмоционально-импровизационный стиль;
- эмоционально-методический стиль;
- рассуждающе-импровизационный стиль;
- рассуждающе-методичный стиль.

А.К. Маркова описывает три стиля педагогической деятельности: демократический, авторитарный и либеральный. Следует отметить, что использование каждого из них может привести к дисгармоничному взаимодействию педагога-хореографа с воспитанниками [3].

В психолого-педагогической литературе на основе имеющихся исследований выделяется пять наиболее часто встречающихся стилей руководства учащимися, а именно: авторитарный (самовластный); демократический (опора на коллектив и стимулирование самостоятельности учащихся); игнорирующий (практическое устранение от руководства деятельностью учащихся, формальное выполнение своих обязанностей); непоследовательный (ситуативность системы взаимоотношений с учащимися). Индивидуальный стиль педагогической деятельности – характерная для данного учителя система навыков, методов, приемов, способов решения задач в процессе работы.

Отметим, что, на наш взгляд, при описании стилей педагогической деятельности и стилей педагогических взаимодействий в целях профилактики возможных конфликтов, напряженности в отношениях «педагог – ученик» не отслеживаются ситуации, в которых тот или иной стиль более эффективен. Важным моментом является также то, что при их рассмотрении не учитывается позиция и собственное отношение ученика как к педагогу, так и к стилю его педагогической деятельности, да и к обучению в целом. Все отмеченное выше свойственно системе отношений «педагог – ученик».

Темпераментом называют совокупность свойств, характеризующих динамические особенности протекания психических процессов и поведения человека, их силу, скорость, возникновение, прекращение и изменение. Свойства

темперамента к числу собственно личностных качеств человека можно отнести только условно, они скорее составляют индивидуальные его особенности, т.к. в основном биологически обусловлены и являются врожденными. Тем не менее, темперамент оказывает существенное влияние на формирование характера и поведения человека, иногда определяет его поступки, его индивидуальность, поэтому полностью отделить темперамент от личности нельзя. Он выступает как бы связующим звеном между организмом, личностью и познавательными процессами.

Идея и учение о темпераменте в своих истоках восходят к работам древнегреческого врача Гиппократ. Он описал основные типы темпераментов, дал им характеристики, однако связывал темперамент не со свойствами нервной системы, а с соотношением различных жидкостей в организме: крови, флегмы (от греч. *phlegma* – слизь) и желчи. Это первая классификация темпераментов, которая в относительно малоизмененном виде дошла до наших дней. Последнее из известных ее описаний, которое используется и в современной психологии принадлежит немецкому философу И. Канту.

И. Кант разделял темпераменты человека (проявления темперамента можно заметить и у высших животных) на два типа: темпераменты чувства и темпераменты деятельности. В целом же можно установить только четыре простых вида темперамента: сангвинический (от лат. *sanguis* – кровь), меланхолический (от греч. *melas chole* – черная желчь), холерический (от греч. *chole* – желчь), флегматический (от греч. *phlegma* – слизь). Из этих четырех типов темперамента к темпераментам чувства относятся сангвинический и его противоположность – меланхолический. Первый характеризуется тем, что при нем ощущения возникают в нервной системе и в сознании человека довольно быстро и внешне проявляются сильно, но внутренне бывают недостаточно глубокими и продолжительными. При меланхолическом темпераменте внешние проявления ощущений (Кант называл ощущениями то, что в современной психологии называют чувствами) бывают менее яркими, но зато внутренне достаточно глубокими и длительными [4].

В 1923 г. швейцарский психолог и философ Карл Юнг выявил два главных типа поведения. Первый тип – экстравертированный. Люди этого типа склонны к авантюрам, открыты для окружающих и общительны. Второй тип – интровертированный. Для этих людей свойственны застенчивость, замкнутость, стремление избегать риска и социальных взаимодействий. По мнению Юнга, преобладание экстраверсии наблюдается у холериков и сангвиников, а доминирование интроверсии – у меланхоликов и флегматиков.

Каждый из представленных типов темперамента сам по себе не является ни хорошим, ни плохим (если не связывать темперамент и характер). Проявляясь в динамических особенностях психики и поведения человека, каждый тип темперамента может иметь достоинства и недостатки.

Определенное сочетание свойств темперамента, проявляющееся в познавательных процессах, действиях и общении человека, определяет его индивидуальный стиль деятельности. Он представляет собой систему зависящих от темперамента динамических особенностей деятельности, которая содержит приемы работы, типичные для данного человека [2].

Индивидуальный стиль деятельности не сводится только к темпераменту, но также и определяется другими причинами, включает умения и навыки, сформировавшиеся под влиянием жизненного опыта. Индивидуальный стиль деятельности можно рассматривать как результат приспособления врожденных свойств нервной системы и особенности-организма человека к условиям выполняемой деятельности. Это приспособление должно обеспечить достижение наилучших результатов в деятельности с наименьшими затратами.

Темперамент накладывает отпечаток на способы поведения и общения педагога-хореографа с учащимися, например, сангвиник почти всегда инициатор в общении, он чувствует себя в компании незнакомых людей непринужденно, новая необычная ситуация его только возбуждает, а меланхолик, напротив, пугает, смущает, он теряется в новой ситуации, среди новых людей. Флегматик также с трудом сходится с новыми людьми, свои чувства проявляет мало и

долго не замечает, что кто-то ищет повода познакомиться с ним. Он склонен любовные отношения начинать с дружбы и, в конце концов, влюбляется, но без молниеносных метаморфоз, поскольку у него замедлен ритм чувств, а устойчивость чувств делает его однолюбом. У холериков, сангвиников, напротив, любовь возникает чаще с взрыва, первого взгляда, но не столь устойчива.

Продуктивность работы человека тесно связана с особенностями его темперамента. Так, особая подвижность сангвиника может принести дополнительный эффект, если работа требует от него частого перехода от одного рода занятий к другому, оперативности в принятии решений, а однообразие, регламентированность деятельности, приводит его к быстрому утомлению. Флегматики и меланхолики, наоборот, в условиях строгой регламентации и монотонного труда обнаруживают большую продуктивность и сопротивляемость утомлению, чем холерики и сангвиники [4].

Индивидуальный стиль выбирается не только потому, что он успешнее других, но и потому, что приносит большее эмоциональное удовлетворение, вызывает состояние комфорта. Выполнение всякой деятельности оставляет свободу, позволяющую проявлять свою индивидуальность в постановке промежуточных целей, выборе средств, необходимых для их достижения и реализации главной цели.

Эффективным индивидуальным стилем педагогической деятельности является такой стиль, с помощью которого педагог-хореограф постоянно находит оптимальные сочетания в способе стимуляции, переориентации и мобилизации учащихся, гибко разрешая педагогическую ситуацию в достижении конечных учебных и воспитательных целей. Определенный алгоритм этих сочетаний в организации и регуляции делового поведения педагогов и характеризует тот или иной индивидуальный стиль.

Список использованных источников

1. Андрощук Л. М. Формирование индивидуального стиля деятельности будущего учителя хореографии / Л.М. Андрощук. // Моя диссертация. – URL:

<http://mydisser.com/ru/catalog/view/238/246/12013.html> (дата обращения 25.09.2020).

2. Климов Е. А. Индивидуальный стиль деятельности в зависимости от типологических свойств нервной деятельности / Е.А. Климов. – Казань: Казанский университет, 1969. – 278 с.

3. Маркова А. К. Психологические особенности индивидуального стиля деятельности учителя / А. К. Маркова, А.Л. Никонова // Вопросы психологии. 1987. – № 5. – С. 40–48.

4. Маслоу А. Самоактуализация личности и образование / А. Маслоу. – Москва; Донецк, 1994. – 52 с. – ISBN 5-318-00597-7 (в пер.).

5. Мерлин В. С. Очерк интегрального исследования индивидуальности / В. С. Мерлин. – Москва, 1977. – 256 с.

Н.В. Жармухаметова
г. Караганда, Казахстан

Научный руководитель: к.п.н., доцент Клыкова Л.А.

**Особенности личностного саморазвития индивидуального
стиля в профессиональной деятельности хореографа**
**Features of personal self-development of an individual style in
the professional activity of a choreographer**

Жармухаметова Н.В.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: *В данной статье рассматриваются особенности личностного саморазвития индивидуального стиля в профессиональной деятельности хореографа. Описывается оптимальный стиль профессиональной деятельности педагога-хореографа.*

Ключевые слова: педагог-хореограф, хореография, индивидуальный стиль деятельности.

N.V. Zharmukhametova
Karaganda, Kazakhstan

Abstract: *This article examines the features of personal self-development of an individual style in the professional activity of a choreographer. The optimal style of professional activity of a*

teacher-choreographer is described.

Key words: teacher-choreographer, choreography, individual style of activity.

В современном мире тенденции индивидуальной деятельности и приоритета самосовершенствования личности получили развитие в сфере отечественного образования, реализуясь по принципу гуманного отношения высшей школы, установлении субъект-субъектных отношений в учебном процессе, принятии концепции личностно-ориентированного образования. Под влиянием вышеуказанных тенденций в сфере образования актуальной для многочисленных психолого-педагогических исследований (О.А. Лапиной, Н.А. Звонаревой, С.Г. Измайлова, А.В. Торховой и др.) стала проблема развития, формирования и совершенствования индивидуального стиля деятельности педагога, как индивидуально-неповторимого проявления личности в ней.

Теоретической основой данной концепции в отечественной психологической науке являются интегрированные идеи Л.С. Выготского, П.Я. Гальперина, А.Н. Леонтьева, В.С. Мерлина, В.Д. Небылицына, И.П. Павлова, Б.М. Теплова и др. о том, что:

1) каждый человек обладает стойкими личностными качествами, влияющими на успешность выполнения деятельности;

2) каждая личность имеет собственные варианты приспособления к деятельности;

3) слабо выраженные способности личности компенсируются доминирующими;

4) разные приемы выполнения деятельности могут давать одинаково высокий результат;

5) стиль является организующим началом, служит средством приспособления личности к требованиям деятельности;

6) существенными признаками индивидуального стиля деятельности являются адаптивность, компенсаторность и оптимальность [4].

Индивидуально-психологические особенности субъекта являются доминирующими, но не единственными

детерминантами стиля его профессиональной деятельности. Профессионально-деятельностные детерминанты, выражающиеся в объективных условиях и требованиях профессиональной деятельности хореографа, во многом определяют особенности, специфику и вариативность стиля. Так как мы рассматриваем индивидуальный стиль деятельности, он является характеристикой деятельности и проявления личности в рамках ее объективных условий и требований, очевидной необходимостью становится уточнения содержания данного понятия в сфере хореографического искусства. Стиль занимает связующее положение между индивидуальностью личности и деятельностью.

Толковый словарь русского языка под редакцией Ожегова делает акцент на деятельностной природе стиля, определяя его как совокупность приемов какой-нибудь работы, деятельности. С одной стороны, стиль формируется человеком на основе его индивидуально-психологических особенностей, с другой – с учетом требований сферы деятельности; двойственная природа формирования стиля обуславливает, соответственно, два подхода в изучении данного понятия – личностного и деятельностного, синтез которых позволяет осуществить более цельное исследование.

С позиций деятельностного подхода индивидуальный стиль профессиональной деятельности педагога-хореографа можно определить, как обусловленную индивидуально-психологическими особенностями и устойчиво предпочитаемую хореографом систему приемов и средств деятельности, с помощью которых он успешно решает поставленные профессиональные задачи, создавая условия для проявления и развития индивидуальности всех ее субъектов [1].

Традиции хореографической школы, основанные на требовательности, систематичности, выносливости и четкой самоорганизации, определяют использование в профессиональной деятельности хореографа авторитарных подходов и методов воздействия. Традиционно применяемые на практике директивные принципы и приемы обучения хореографическому искусству являются педагогически нецелесообразными в рамках личностно-ориентированного

образования и гуманистической педагогики, противоречат главным принципам социально-культурной деятельности, в рамках которой предстоит работать будущим специалистам, актуализируют проблему педагогически целесообразного – оптимального стиля профессиональной деятельности хореографа.

Опираясь на концепцию Климова-Мерлина и основные детерминанты индивидуально стиля деятельности хореографа – индивидуально-психологические особенности личности хореографа, индивидуально-психологические особенности личности исполнителей, особенности профессиональной хореографической деятельности, – мы определяем следующие необходимые для оптимального, педагогически целесообразного, а также эффективного стиля деятельности условия:

1) индивидуальный стиль деятельности должен соответствовать требованиям выбранной сферы профессиональной деятельности;

2) индивидуальный стиль деятельности должен учитывать индивидуально-психологические особенности всех ее субъектов (должен быть удобным не только для хореографа, но и для исполнителей).

Невыполнение одного из условий ведет к возникновению педагогически нецелесообразного стиля. В данных случаях необходима коррекция индивидуального стиля профессиональной деятельности, которая осуществляется хореографом путем самоанализа и саморазвития. Исходя из основного свойства индивидуально стиля деятельности, можно утверждать, что любой стиль деятельности возможно скорректировать до оптимального. Кроме того, это позволяет хореографу быстро адаптироваться к быстро меняющимся условиям и требованиям профессиональной деятельности [2].

Исходя из этого, оптимальный стиль профессиональной деятельности хореографа можно определить следующим образом: это стиль деятельности, при котором совпадение объективных требований профессиональной деятельности и наиболее выраженных индивидуальных особенностей субъектов имеет максимально возможное значение, определяя высокую

эффективность выполняемой работы.

Хореограф с оптимальным стилем деятельности испытывает удовлетворенность от работы, ощущает субъективный комфорт, достигает высоких результатов с наименьшими затратами, т.к. совпадение объективных требований профессиональной деятельности и его индивидуальных особенностей максимально. Нецелесообразный индивидуальный стиль профессиональной деятельности хореографа ведет к негативному влиянию стиля на субъектах деятельности, ее непродуктивности и эмоциональной негармоничности.

Список использованных источников

1. Андрощук Л. М. Формирование индивидуального стиля деятельности будущего учителя хореографии / Л.М. Андрощук. // Моя диссертация. – URL: <http://mydisser.com/ru/catalog/view/238/246/12013.html> (дата обращения 25.09.2020).

2. Климов Е. А. Индивидуальный стиль деятельности в зависимости от типологических свойств нервной деятельности / Е.А. Климов. – Казань: Казанский университет, 1969. – 278 с.

3. Мерлин В. С. Очерк интегрального исследования индивидуальности / В. С. Мерлин. – Москва, 1977. – 256 с.

4. Толочек С. А. Стили профессиональной деятельности / С.А. Толочек. – Москва: Смысл, 2000. – 199 с. – ISBN 5-89357-026-X.

**Н.А. Землянская, директор ГПОУ
«Шахтерский педагогический колледж»
г. Шахтёрск**

**Арт-технологии в учебно-воспитательном процессе
студентов Шахтёрского педагогического колледжа
Art technologies in the teaching and educational process of
Shakhtiorsk pedagogical college students**

Землянская Н.А.

*Государственное профессиональное образовательное
учреждение «Шахтерский педагогический колледж»*

Аннотация. В статье представлены фрагменты опыта работы по использованию арт-технологий в учебном и воспитательном процессах колледжа. Раскрыто значение арт-технологий в стабилизации психологического микроклимата в коллективе студентов и сотрудников, в воспитании подрастающего поколения. Дана характеристика используемым видам арт-технологий.

Ключевые слова: арт-технологии, арт-педагогика, креативное саморазвитие, сказкотерапия, куклотерапия, музыкотерапия, игротерапия.

**N. A. Zemlyanskaya
Shakhtiorsk**

Annotation. The article presents fragments of experience in the use of art technologies in the teaching and educational process at the college. The importance of art technologies in stabilizing the psychological microclimate between students and staff and in the upbringing of the younger generation is revealed. The characteristics of the art types technologies used are given.

Key words: art technologies, art pedagogics, creative self-development, fairy tale therapy, puppet therapy, music therapy, game therapy.

Арт-технологии представляют собой методы, приёмы, формы и средства различных видов искусства, применяемые в образовательном процессе. В Шахтерском педагогическом колледже с целью раскрытия и развития творческого потенциала личности студентов и осознания значимости изучаемых научных фактов, предметов, явлений педагогами широко используются:

- изобразительные технологии (коллаж, рисование);
- аудиовизуальные технологии (создание видеороликов, видеообразов, короткометражных фильмов);
- театрализованно-игровые технологии (импровизация, имитация, инсценировка).

Кроме того, арт-технологии в нашем колледже реализовываются в различных формах: творческой мастерской, репетиций, культурного проекта, драматической студии, хореографического и вокального кружков. Главная идея арт-технологии заключается в использовании различных видов

искусства в образовательном процессе с целью креативного саморазвития студентов.

Арт-технологии – одна из самых естественных форма улучшения эмоционального состояния человека, которой издавна многие люди осознанно или неосознанно пользуются, чтобы успокоиться, снять психическое напряжение и сосредоточиться.

Преподаватели Шахтерского педагогического колледжа на протяжении последних семи лет в своей работе активно используют арт-технологии с целью стабилизации психологического микроклимата в студенческом и педагогическом коллективе, потому что психологическая помощь и студентам, и взрослым позволяет им более полно реализовать возможности личностного развития, повысить самооценку, помочь всем участникам учебно-воспитательного процесса контролировать свое поведение. А это очень важно, потому что контроль над поведением и эмоциями помогает людям принимать решения, делать правильные выводы.

Творчество помогло нашим педагогам и студентам выстоять в тяжелый период, когда летом 2014 года украинской авиацией во время налетов на город Шахтерск был полностью разрушен центральный корпус колледжа и серьезно пострадали соседние учебные корпуса. На протяжении 2014 – 2017 гг., когда Российской Федерацией осуществлялись восстановительные работы на территории нашего колледжа, мы занимались в комнатах уцелевшего общежития. В этот сложный и трагический в истории заведения период арт-технологии дали возможность коллективу все выдержать, выстоять и не упасть духом. В настоящее время в восстановленном и обновленном, благодаря Великой России, Шахтерском педколледже создан Экспоцентр студенческого творчества. В нем собраны работы студентов, созданные под руководством преподавателей из разнообразных материалов с использованием различных техник и методик.

Изготовление изделий декоративно-прикладного искусства, подготовка хореографических и вокальных композиций позволили нам семь лет назад избавиться от стресса и депрессии, а сейчас мы используем их во время проведения

уроков в начальной школе и занятий в детских дошкольных учреждениях на педагогической практике. Использование арт-технологий даёт возможность практикантам расширить и углубить уровень познавательной активности детей, пробудить в них стремление к более глубокому изучению учебного материала, развивать творческие способности учащихся школ и воспитанников детских садов. Арт-технологии являются технологиями, повышающими качество образовательного и воспитательного процесса, так как у детей проявляется интерес, желание узнать и увидеть больше.

При прохождении педпрактики в детских приютах и интернатах студенты используют такие виды арт-технологий:

1. Сказкотерапия и куклотерапия. Студенты приносят па практику в школу собственноручно изготовленные игрушки и предлагают детям вспомнить сказки и мультфильмы, в которых они встречали зверей и героев мультфильмов из Экспоцентра, или дают задание: рассказать свою сказку с элементами инсценировки на свободную или заданную тему с использованием этих персонажей. В роли актеров выступают сами студенты и дети. Такая работа развивает поведенческий компонент отношения к себе и миру, самооценку, самосовершенствование, самоконтроль учеников. Красочные игрушки провоцируют учащихся проявлять и совершенствовать эмоции, сдерживаемые в общении с другими людьми по каким-либо причинам.

2. Игротерапия. В колледже создана и успешно работает театральная студия. Студенты вместе с преподавателями изготавливают сценические костюмы сказочных персонажей, пишут сценарии и ставят тематические мини- постановки. Спектакли показывают на отдельных этапах урока, во время проведения воспитательных часов, утренников, праздничных мероприятий, детских школьных соревнований, подвижных игр на свежем воздухе в летнее время, когда функционируют летние оздоровительные лагеря и площадки.

3. Музыкотерапия, при которой музыка используется в развлекательных, лечебных или коррекционных целях. Невозможно представить себе игровую деятельность младших

школьников, многие виды внеурочной деятельности без музыкального сопровождения.

Уроки и занятия, проведенные с применением арт-технологии, приносят огромное моральное удовлетворение и студентам, и детям, а также родителям и методистам педагогической практики. Смена ролей, функций, стилей общения активизирует резервные возможности как детей, так и самих студентов. Студент, активно использующий арт-технологии на уроках и занятиях, имеет возможность переходить в своей педагогической деятельности на уровень личностно ориентированного, коммуникативно ориентированного обучения, что повышает эффективность учебного и воспитательного процессов.

Проведение уроков и занятий с использованием арт-технологий – это мощный стимул в обучении и воспитании. Вся система воспитания студентов колледжа направлена на:

- сохранение преемственности поколений, развитие национальной культуры;
- формирование особо уважительного отношения к России, русскому языку, Русскому миру;
- формирование духовно-нравственных качеств личности; воспитание убежденных патриотов ДНР и России;
- разностороннее развитие студентов, формирование их творческих;
- способностей, создание условий для самореализации личности;
- формирование трудолюбия;
- воспитание духовности;
- формирование социальной активности и коммуникативной компетентности;
- воспитание бережного отношения к природе родного края.

Многие из этих направлений невозможно качественно осуществлять без использования арт-технологий.

Сознательное изучение истории Донбасса в его настоящем и прошлом происходит через изучение этнографии, народных героев, народных песен и танцев, народных ремесел и способствует воспитанию студентов как будущих граждан

Республики и России, ведь значительная часть коллектива колледжа (70%) и студентов (30%) являются гражданами РФ.

Особое внимание в колледже уделяется патриотическому воспитанию студентов с использованием арт-технологий, таких как:

- массовые музыкально-хореографические постановки на патриотические песни (патриотические флэш-мобы), набирающие в социальных сетях до 60000 просмотров;

- театрализованные акции и шествия, посвященные важным государственным праздникам;

- литературно-музыкальные композиции, спектакли на военную тематику;

- концерты, посвященные празднованию Дня Победы, Дня России и Дня Республики.

Арт-педагогические технологии, используемые в образовательном процессе колледжа, являются достаточно эффективными, так как они позволяют:

- способствовать более легкой адаптации студентов в колледже в частности и социуме в общем;

- облегчить процесс обучения как для студентов, так и для преподавателей;

- наладить отношения между преподавателем и студентом, создать более комфортную обстановку для осуществления диалога;

- обеспечить целостность развития личности молодых людей путем воздействия процесса обучения на ее этическую, эстетическую, эмоциональную сферы;

- привлечь молодежь к художественному арсеналу человечества в разных его видах путем создания собственного творческого продукта.

Список использованных источников

1. Брусенская Н.Н., Чекризова М.Б. Арт-педагогика как средство всестороннего развития личности младшего школьника с ОВЗ // Человек, экономика, социум: актуальные научные исследования: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 25 ноября 2020г.: Белгород: ООО Агентство перспективных научных исследований (АПНИ), 2020. С. 86–89.

2. Соколова Т.А., Палеева М.Л., Цубикова Л.С. К вопросу о применении педагогических технологий в системе высшего профессионального образования // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (73). С. 157–159.

3. Таранова Е.В. Анализ термина «арт-педагогика» в понятийном поле педагогических и арт-терапевтических категорий // Педагогика и психология. 2012. № 1 (2). С. 8–12.

**Т.С.Комлева, магистрант ЮУрГГПУ
И.М.Кулиева, заслуженный работник культуры РФ,
доцент по каф. хореографии
г. Санкт-Петербург**

*Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,
доцент кафедры хореографии*

**Презентация на занятиях по хореографии как одна из форм
применения ИКТ в дополнительном образовании**

**Presentation in choreography classes as one of the forms of
application of ICT in additional education**

Комлева Т.С., Кулиева И.М., Юнусова Е.Б.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация. В данной статье обосновывается актуальность применения ИКТ на занятиях по хореографии в дополнительном образовании детей. Анализируются понятия ИКТ, ИКТ-компетентность педагога; обобщается опыт реальной педагогической практики разработки и применения компьютерной презентации на занятиях по народно-сценическому танцу.

Ключевые слова: Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ), ИКТ-компетентность педагога, компьютерная презентация, творческие объединения учреждений дополнительного образования.

**T. S. Komleva, I. M. Kulieva
St. Petersburg, Russia**

Abstract. This article substantiates the relevance of the use of information and communication technologies (ICT) in choreography

classes in additional education of children. The author analyzes the concepts of ICT, ICT - competence of a teacher; summarizes the experience of real pedagogical practice of developing and applying computer presentations in folk dance classes.

Keywords: Information and communication technologies (ICT), ICT-teacher competence, computer presentation, creative associations of institutions of additional education.

Сегодня в образовании происходят большие перемены. Это связано с самой жизнью, с внедрением в образовательный процесс ИКТ - технологий. В различных экспериментальных исследованиях, статьях, материалах уделяется большое значение вопросам совершенствования образовательного процесса в УДОД и вопросам педагогического мастерства, являющегося залогом повышения качества знаний учащихся.

По мнению Скок Г.Б. в центре образовательного процесса стоит в первую очередь преподаватель. Именно он должен обеспечивать высокое качество образования постоянно совершенствуясь и развиваясь. Автор подчеркивает, что в своей педагогической деятельности необходимо постоянно задавать такие вопросы: Зачем? Что именно? Что требуется? Как это делают другие? Какие есть рекомендации? [8].

В своем исследовании «Мониторинг образовательных результатов в учреждениях дополнительного образования детей» Ильина Т.В. обращает особое внимание ответственности педагога за образовательные результаты, постоянный рост профессионализма и овладение современными технологиями [3, с.76]. Действительно, сегодня ИКТ прочно вошли во все сферы деятельности человека, и широко используется в образовании. "ИКТ – это обобщающее понятие, описывающее различные методы, способы и алгоритмы сбора, хранения, обработки, представления и передачи информации. Информационные технологии - использование компьютера, Интернета, телевизора, видео, DVD, CD, мультимедиа, аудиовизуального оборудования, то есть всего того, что может предоставить широкие возможности для коммуникации" [6]. В этой связи, перед педагогами дополнительного образования стоит вопрос о его ИКТ компетентности.

Ряд исследователей, таких как, Панина Т.С., Дочкин С.А., Клецов Ю.В., понимают под информационно-коммуникационной компетентностью способность педагога решать профессиональные задачи с использованием современных средств и информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) [9]. Горбунова Л.Н. и Семибратов А. М. рассматривают ИКТ – компетентность как готовность и способность педагога самостоятельно и ответственно использовать эти технологии в своей профессиональной деятельности [1].

Одной из форм ИКТ – технологий является компьютерная презентация (от английского «presentation» - представление.). Компьютерная презентация стала неотъемлемой частью жизни школьников, студентов, педагогов. В настоящее время в сетевых педагогических сообществах публикуется много материала о применении презентации на занятиях в творческих объединениях разных направленностей. Эти материалы раскрывают реальную педагогическую практику: результаты, опыт применения презентации на занятиях в дополнительном образовании. Применение презентации на занятиях в учреждении дополнительного образования как одной из форм ИКТ – технологий, дополняет традиционное обучение новым образовательным пространством, повышающим мотивацию и информативность обучения, успешнее достигаются общие цели образования, легче формируются компетенции [4].

В Концепции развития дополнительного образования детей сказано, что в XXI веке приоритетом образования должно стать превращение жизненного пространства в мотивирующее пространство, определяющее самоактуализацию и самореализацию личности, где воспитание человека начинается с формирования мотивации к познанию, творчеству, труду, спорту, приобщению к ценностям и традициям многонациональной культуры российского народа» [5]. К сожалению, в настоящее время популярность народного танца резко снижается, вместе с тем, именно народная хореография, является своеобразным памятником истории и культуры народа и её изучение, сохранение и развитие, несомненно, только способствуют обогащению культуры и усиливают её

воспитательное значение. В этой связи перед педагогами дополнительного образования по народно-сценическому танцу возникают актуальные вопросы: каким должно быть занятие по народно-сценическому танцу сегодня? Как активизировать познавательную деятельность учащихся? Как интереснее организовать образовательный процесс?

Опыт работы Комлевой Татьяны Сергеевны педагога дополнительного образования по хореографии в студии танца «Глобус» ГБУ ДО ЦВР ДМ Калининского района СПб «Академический» дает возможность решать учебные задачи с использованием информационных и коммуникативных технологий позволяет реализовывать различные дидактические идеи и находить новые подходы к организации учебного процесса.

Одной из нетрадиционных форм проведения занятий в творческом объединении учреждения дополнительного образования является экскурсия или экспедиция. При изучении танцевальной региональной культуры, было принято решение побывать с учащимися в фольклорной экспедиции Республики Карелия, и через погружение в реальную действительность, применяя в работе технологию погружения, познакомить учащихся с традиционной танцевальной культурой карелов. Материалы экспедиции должны были быть представлены в форме презентации и являться основой для создания хореографической постановки на основе танцевального фольклора карелов. Эти материалы представляли:

- аудио и видеозаписи мастер-класса от артистов Государственного ансамбля песни и танца Карелии «Кантеле», и репертуара ансамбля, основанного на традиционной танцевальной культуре карелов, вепсов, финнов;

- аудио и видео материалы фольклорного ансамбля «Karjala»;

- фольклорно-этнографический видеоматериал коренного населения поселка Пряжа;

- фотографии фольклорных и сценических костюмов, головных уборов, женских украшений, обуви, карелов;

– фотографии музейных экспонатов отдела развития ремёсел Центра национальных культур и народного творчества Республики Карелия.

Все собранные материалы в экспедиции явились основой для наполнения презентации.

Презентация – это способ представления информации в наглядной и убедительной форме. Материалы для наполнения презентации содержали самую главную информацию, были скомпонованы в логической последовательности, обобщены. Информация к презентации должна быть не только интересной и доходчивой для учащихся, но и доступной в освоении, по принципу доступности обучения Я.А.Коменского: «Все подлежащее усвоению должно быть распределено сообразно ступеням возраста так, чтобы предлагалось для изучения только то, что доступно восприятию в каждом возрасте» [7, с.58].

Учебное занятие по изучению нового материала с применением презентации, было подготовлено для группы учащихся 12-13 лет, побывавших в экспедиции. Тема занятия соответствовала теме презентации – «Карельский фольклорный танец и его интерпретация в народно-сценический».

Цель презентации – наглядно познакомить учащихся с танцевальной культурой Республики Карелия. Организация и построение учебного занятия с применением презентации представляло новую форму проведения занятия. Первая часть была представлена традиционной формой – трансляции педагогу практических умений и навыков учащихся посредством выполнения экзерсиса у станка. Далее учащимся было предложено посмотреть презентацию, вспомнить экспедиционный материал, ответить на вопросы, освоить новый материал и выполнить задания по закреплению новой темы

Презентация состояла из 10 слайдов, три из которых были видеофрагменты. Показ видеофрагментов был выстроен в логической последовательности «от общего к частному».

- традиционная народная культура Республики Карелия,
- бытующий фольклорный танец карелов на примере фольклорного ансамбля «Karjala»,

– трансформация фольклорного танца в сценическую хореографию на примере Государственного ансамбля песни и танца Карелии «Кантеле».

Остальные слайды содержали информацию в виде текста, фотографий о традиционном народном костюме карелов и его дизайнерском решении, народных инструментах Карелии, названий основных движений танца, схем перестроения фольклорного карельского танца «Койкут», выводов. Эта часть занятия предполагала многостороннюю коммуникацию – взаимодействие учащихся в парах, коллективную деятельность, диалог учащихся и педагога.

Изучение бытующего фольклорного танца на основе видеозаписи фольклорного ансамбля «Karjala» проходил тремя способами:

- разбор схемы переходов в парах наглядно представленного на слайде;

- устного объяснения, практического показа и корректировки работы учащихся в парах;

- просмотр видеофрагмента, включающий композиционное перестроение всех танцующих по следующей схеме: просмотр фрагмента в целом - просмотр фрагмента с выделением главного и второстепенного – просмотр фрагмента в целом.

Такая последовательность просмотра, позволила учащимся вначале ознакомиться в целом с фольклорным танцем, а затем осознанно и целенаправленно сконцентрировать внимание на особенностях исполнения определённых танцевальных фигур и закрепить знания.

Знакомство с фольклорным материалом посредством компьютерной презентации позволил учащимся наглядно погрузиться в изучаемый материал, с помощью комментариев понять и осмыслить его характерные особенности исполнения и гораздо быстрее достичь результата. Для более качественного закрепления знаний показ некоторых слайдов проходил в форме диалога «педагог-ученик» по принципу «вопрос-ответ». В процессе такого диалога учащиеся активно включились в общение, с удовольствием отвечали на заданные вопросы по

теме, дополняли друг друга, проявляя творческую активность и самостоятельность суждений.

Такое совместное погружение в изучаемый материал основанное на технологии сотрудничества, согласованность в решении поставленных задач, активизировали учащихся на учебный процесс, обеспечили проявление инициативности в процессе занятия. В данном случае показателем эффективности работы учащихся на занятии выступили следующие факты:

- проявление коммуникативных умений учащихся в совместной деятельности со сверстниками;
- активизация деятельности учащихся на занятии, проявление инициативы и творчества;
- предъявление своей позиции, личного мнения на занятиях;

Подобная организация занятия позволяет выявить следующие достижения учащихся:

- увеличивается познавательная мотивация учащихся;
- развивается память, наблюдательность и способность анализировать;
- овладение новым, незнакомым материалом происходит гораздо эффективнее;
- проявляется осознанность процесса обучения;
- развитие учащегося происходит за счет его собственной деятельности;
- расширяется кругозор учащихся, формируются ключевые компетенции.

Презентации, применяемые в учебном процессе, выполняют разнообразные задачи. Это презентация-контроль, презентация-тест, презентация тест с анимацией, с гиперссылкой, презентация-задание, презентация-сопровождение. Разрабатывая презентацию к народно-сценическому танцу, подбирая к ней необходимую информацию у педагога могут возникнуть идеи будущего хореографического произведения, самостоятельных заданий, контроля знаний где в основе заложена:

- игровая культура народа;
- бытующий фольклорный танец;
- народное творчество.

При подготовке презентации по карельскому танцу возникла идея контроля теоретических знаний учащихся в виде тестовых заданий. В этой связи были разработаны тесты для проверки знаний по темам ДООП «Фольклорный танец и его трансформация в сценическую хореографию», на которые учащиеся ответили в «google форме».

В настоящее время учебно-методический комплекс педагога представляет ряд самостоятельно разработанных презентаций направленных на изучении нового материала: «Танец – душа народа», «Карельский фольклорный танец и его интерпретация в народно-сценический», «Тувинская красавица», «Ирама тари», и тесты на проверку знаний по темам ДООП: «Фольклорный танец и его трансформация в сценическую хореографию».

Хореографические постановки, которые осуществлялись с применением презентации, полюбились детям и родителям, пользуются большим успехом у зрителей. Неоднократные победы учащихся студии танца «Глобус» с такими хореографическими постановками на престижных конкурсах и фестивалях, свидетельствуют не только о высоком качестве исполнительского мастерства учащихся, но и о присутствии в таких танцах национального колорита, который донесли учащиеся благодаря наглядности и углублённости изучаемого материала посредством презентации, что делает хореографическую постановку особо ценной.

– Карельский танец «Койкут» – Лауреат I степени Всероссийского конкурса хореографических коллективов «Первый аккорд»;

– Карельский танец «По грибы» – Гран При Международном конкурсе детского и молодежного творчества «Кубок Карелии. Taïdo»; Диплом Победителя Городского фестиваля творческих коллективов «Фейерверк национальных культур»;

– Индонезийский танец «Ирама тари» – Лауреат I степени Городского фестиваля творческих коллективов «Фейерверк национальных культур», Лауреат I степени Международного конкурса-фестиваля искусств «Невское Сияние»;

–Русский танец «Барыня» – Лауреат I степени X Международного творческого конкурса «Чудеса творения»

– Тувинский танец «Тувинская красавица» – сегодня этот танец в работе и премьера ещё предстоит.

Применение презентации в учебном процессе позволяет педагогу решить следующие задачи:

– систематизировать и структурировать изучаемый материал;

– наглядно представить новую информацию;

– сократить время освоения учащимися изучаемого материала;

– осуществить контроль знаний учащихся по темам ДООП;

– сделать учебное занятие интереснее и увлекательнее;

– обеспечить смену деятельности учащихся на занятии;

– повысить мотивацию учащихся к предмету;

Доступ к большим объемам информации в Интернете и её быстрый поиск позволяют заполнить слайды презентации нужным для ДООП содержанием. Чем содержательнее и интереснее будет представлена педагогом информация по теме посредством презентации, тем продуктивнее пройдет занятие, тем успешнее освоение программного материала, тем качественнее образовательный процесс, который направлен на формирование личности. «Педагог – наставник, обучая танцу, тренируя тело ученика, формирует и его взгляды, его духовный облик, его внутренний мир» [2, с. 35-37].

Наглядность излагаемого материала посредством подготовленной педагогом компьютерной презентации обеспечивает:

– актуализацию знаний;

– закрепление знаний;

– улучшение восприятия информации учащимися;

– сокращение времени в освоении программного материала;

– повышение интереса к предмету;

– творческий подход к образовательной деятельности.

Для учащихся с помощью презентации на занятиях по народно-сценическому танцу демонстрируются истоки

танцевальной культуры определённого народа, которые восходят из глубокой древности, связанные с природой, географическим положением, укладом жизни. Несомненно, такой материал помогает учащимся приблизиться в своем исполнительском мастерстве к правдивому показу осваиваемой танцевальной культуры, а также, расширить свои знания в области национальной и общечеловеческой культуры.

Презентации, направленные на проверку знаний, выполнение тестов, различных заданий способствуют формированию учебно-познавательной компетенции и компетенции личностного самосовершенствования учащихся.

Возможность применения компьютерной презентации на занятиях в творческих объединениях учреждений дополнительного образования делает учебный процесс более интересным и увлекательным для учащихся, наполняет деятельность педагога многогранным содержанием и способствует улучшению качества образовательного процесса.

Список использованных источников

1. Горбунова Л.М., Семibrатов А.М. Построение системы повышения квалификации педагогов в области информационно-коммуникационных технологий на основе принципа распределенности. Конференция ИТО-2004 // – URL: <http://ito.edu.ru/2004/Moscow/Late/Late-0-4937.html>.

2. Захаров Р. В. Искусство балетмейстера. М., 1954. С. 3537.

3. Ильина Т.В. Мониторинг образовательных результатов в учреждениях дополнительного образования детей (научно-образовательный аспект): в 2-х частях. /Т.В. Ильина. – Ярославль: ИЦ «Пионер» ГУ ЦДЮ, 2002. –Часть 1. – с.76.

4. Калеганова Л.Е. Применение ИКТ на различных этапах урока. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5d09d84abdf4b900afa3b1db/primenienie-ikt-na-razlichnyh-etapah-uroka-5d57e16bd7859b00ad07f461>.

5. Концепция развития дополнительного образования детей. Утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 4 сентября 2014 года N 1726-р. – URL: <http://docs.cntd.ru/document/420219217>.

6. Макарова И.В. Семинар «Использование ИКТ в дополнительном образовании» – URL: <https://multiurok.ru/files/sieminar-ispol-zovaniie-ikt-v-dopolnitiel-nom-obra.html>.

7. Подласый И.П. Педагогика начальных классов. – URL: <https://topuch.ru/iivvaann/index14.html>.

8. Скок Г.Б. «Как проанализировать собственную педагогическую деятельность» Учебное пособие для преподавателей/Отв. Ред. Ю.А. Кудрявцев-М.: Педагогическое общество России, 2001г. – URL: <https://www.sites.google.com/site/kniznaapolkavmk/skok-g-b-kak-proanalizirovat-sobstvennuu-pedagogiceskuu-deatelnost>.

9. Фабрикантова Е. В. Формирование ИКТ-компетентности будущих педагогов в процессе изучения спецкурса «интерактивные технологии и мультимедийные средства обучения» – URL: <https://science-education.ru/pdf/2015/6/44.pdf>.

10. Филина Л. И. Интерактивные методы обучения как средство формирования ключевых компетенций – URL: <https://nsportal.ru/shkola/obshchepedagogicheskie-tekhnologii/library/2012/10/10/interaktivnye-metody-obucheniya-kak>.

**М.Е. Кужамжарова, магистрант ЮУрГГПУ
Нур-Султан, Казахстан**

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

Значение личности в формировании индивидуального стиля педагога-хореографа

The importance of personality in the formation of the individual style of a teacher-choreographer

Кужамжарова М.Е., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: *В данной статье рассматриваются значение и роль личности в формировании индивидуального стиля педагога-хореографа. Описываются стили руководства выдающихся деятелей балетного искусства: А.Я. Вагановой, Л.П. Сахаровой, П.А. Пестова.*

Ключевые слова: педагог, хореография, балет, индивидуальный стиль педагога-хореографа.

**M.E. Kuzhamzharova
Nur-Sultan, Kazakhstan**

***Abstract:** This article examines the meaning and role of the individual in the formation of the individual style of the teacher-choreographer. The styles of leadership of the outstanding figures of ballet art are described: A.Ya. Vaganova, L.P. Sakharova, P.A. Pestova.*

Key words: teacher, choreography, ballet, individual style of the teacher-choreographer.

Стиль руководства каждого руководителя индивидуален, именно своим стилем руководства каждый педагог презентует себя окружающим в качестве хорошего или плохого руководителя. Индивидуальный стиль руководства – это способ взаимодействия руководителя с воспитанниками в соответствии с его внутренними личностными чертами. Власть руководителя может быть реализована в различных формах.

Часто под индивидуальным стилем руководства понимают целостную, относительно устойчивую систему, включающую индивидуальное сочетание общих и особенных способов, методов и приемов воздействия на коллектив с целью эффективного выполнения управленческой деятельности и зависящей от личности руководителя [3].

Одним из показателей профессиональной деятельности педагога является наличие индивидуального стиля его педагогической деятельности. Иными словами – сочетание мотива деятельности, выражающегося в преимущественной ориентации учителя на отдельные стороны учебно-воспитательного процесса, целей, способов ее выполнения, приемов оценки результатов деятельности.

Сформировать свой собственный стиль – первостепенная цель каждого педагога. Однако, с одной стороны, этот процесс строится на основе индивидуально-психологических особенностях личности педагога, с другой – с учетом требований сферы его деятельности. Если говорить об индивидуальном стиле педагога-хореографа, то непосредственное влияние на её развитие имеет

систематическая хореографическая творческая деятельность. Формирование индивидуального стиля педагога-хореографа в профессиональной подготовке определяется влиянием множества объективных и субъективных факторов и обнаруживает прямую зависимость конкретно-исторической ситуации в стране и культурных потребностей населения. Именно поэтому и возникает необходимость научного осмысления указанных процессов – их специфики, механизмов, форм, методов, приемов, т.е. всей технологической цепочки [4].

Основы развития индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога-хореографа являются вполне обозначенной проблемой. Проблема индивидуального стиля рассматривается во многих областях профессиональной деятельности: в педагогике, психологии, менеджменте.

Каждый руководитель – это уникальная личность, обладающая рядом способностей. Каждый педагог-хореограф является творцом того стиля управления, который он применяет на практике. Но при этом он учитывает множество объективных и субъективных условий и обстоятельств, в зависимости, от которых стиль получает свое конкретное содержание. Стиль представляет собой социальное явление, т.к. в нем отражены мировоззрение и убеждения руководителя, а также он во многом определяет результаты деятельности всей системы.

Своеобразным стилем руководства обладала русская и советская артистка балета, балетмейстер и педагог, основоположник теории русского классического балета, Народная артистка РСФСР (1934), Лауреат Сталинской премии I степени (1946) величайшая Агриппина Яковлевна Ваганова (14 [26] июня 1879, Санкт-Петербург, Российская империя – 5 ноября 1951, Ленинград, СССР). Покинув сцену в 1916 году, она занялась преподаванием. В 1920 году ее пригласили преподавать сразу в два места: в Государственное петроградское театральное училище и в театр. Через пять лет одна из ее учениц – Марина Семенова прославила имя Агриппины Яковлевны. «Марина – начало моей репутации педагога», – говорила Ваганова. Еще через три года обучение у нее закончила Галина Уланова. Потом была Наталья Дудинская, Алла Шелест, Нинель

Кургапкина, Алла Осипенко и многие другие талантливые балерины.

Известный факт, что А.Я. Ваганову как педагога всегда отличала строгость и требовательность. Пытаясь добиться идеального исполнения, она запросто могла сказать ученице: «Не виси на палке, как белье», «Не облизывай ногой пол», «Вынь вату из ушей» или «Это у тебя что – рука или кочерга?» Но никто на нее не обижался, ведь все знали, что научить искусству танца может только она [2].

В 1931 г. Ваганову пригласили занять пост художественного руководителя балетной труппы Мариинского театра, тогда он был переименован в ЛАТОБ имени С.М. Кирова. Будучи худруком, в 1934 году Ваганова выпустила уникальный учебник – «Основы классического танца». Это своеобразная азбука для тех, кто связал свою жизнь с классическим балетом. Агриппина Яковлевна смогла систематизировать процесс обучения. Книга была переведена на разные языки и много раз переиздавалась. В этом же году педагогу присвоили звание Народной артистки РСФСР. Карьера шла в гору, однако буквально через несколько лет Ваганову ждал неприятный сюрприз от ее подопечных. На заседании худсовета в конце 1927 года против Агриппины Яковлевны выступил ряд коллег и несколько ее учениц. «Мы работаем в социалистическом государстве, а не в частной труппе, где пишутся свои уставы и законы», – заявила на собрании Татьяна Вечеслова. Нина Млодзинская назвала Ваганову «властолюбивой и не терпящей критики», а Уланова потребовала заменить некогда любимого педагога: «Я считаю, что нужен новый человек для нашего художественного руководства, который бы творчески руководил балетом», – уверяла Галина Сергеевна. Агриппина Яковлевна тогда заметила: «... Характер у меня, может быть, как тут выражались, ужасный. Но, мне кажется, мягкотелые, приятные люди дисциплины не введут. Дисциплина важна в каждом деле, а в нашем – особенно». Однако от своей должности она действительно отказалась, но преподавать не перестала.

Во время войны, в 40-е годы, Ваганова попробовала поработать в Большом театре, но в силу своего характера и

острого языка не смогла надолго задержаться в столице. Главным балетмейстером тогда был Леонид Лавровский, и однажды Агриппина Яковлевна имела неосторожность высказаться в адрес его жены, балерины Елены Чикваидзе: «Голова, как арбуз», – заметила она невзначай. Естественно, Лавровский не простил ей этих слов. По этой причине многие столичные танцовщицы лишились счастья поработать с легендарным педагогом. Майя Плисецкая сильно жалела об упущенной возможности, хотя она все же успела позаниматься в классе Вагановой непродолжительный период: «После двух месяцев работы меня не узнали. Человек преображался даже после одной репетиции с ней. Я всю жизнь скорблю, что не позанималась у нее хотя бы год, этого бы хватило на всю жизнь», – говорила балерина [2].

Потом Ваганова звала Плисецкую в Петербург: «Приезжай, мы сделаем „Лебединое“ так, что всем тошно станет». Марина Семенова тогда вторила своему педагогу: «Поезжай, Майя, ведь она умрет, и ты себе этого никогда не простишь». К сожалению, так и получилось. 5 ноября 1951 года Агриппины Яковлевны не стало. Через шесть лет ее имя присвоили хореографическому училищу на улице Зодчего Росси в Петербурге, с которым была связана внушительная часть жизни этой легендарной женщины.

Людмила Павловна Сахарова (12 сентября 1926, Москва, РСФСР, СССР – 27 апреля 2012, Пермь, Россия) – балерина, балетмейстер, хореограф и балетный педагог, Народная артистка СССР (1986), Лауреат Государственной премии РСФСР имени М.И. Глинки (1977) отличалась невероятной строгостью и жёсткостью. Л.П. Сахарова тридцать лет руководила Пермским государственным хореографическим училищем. Л. Сахарова – легендарная для Перми личность. С ее именем связан расцвет балетной школы в этом городе. С педагогической деятельностью Л. Сахаровой появилось понятие «пермская школа» как стиль, наряду с «московской» и «питерской». Благодаря Сахаровой пермская школа балета стала известной во всем мире.

Имя «Великой и Ужасной» Людмилы Сахаровой знают не только выпускники из Перми, но и все балетные люди. Она

была великим педагогом, воспитавшим множество прекрасных танцовщиков, но ее педагогический подход неискушенному человеку может показаться очень суровым. Сахарова не стеснялась в выборе слов и сравнений для оценки успеваемости своих учеников. Слова «дура», «нахалка» и прочее из ее уст вырывались очень часто. Грубость, суровый тон, почти ни одного слова поддержки и одобрения – и все это, как утверждается, во благо будущей балерины. Сахарову боялись. До сих пор если педагог хочет заставить своего ученика стараться на уроке, он «пугает» Сахаровой [4].

Пётр Антонович Пестов (28 декабря 1929, Шагурово, Уральская область – 31 июля 2011, Штутгарт) – советский и российский солист балета, балетный педагог, Заслуженный артист РСФСР (1973), Заслуженный деятель искусств Российской Федерации (1994) преподавал в Московском хореографическом училище. Многие его воспитанники стали мега-звездами балетного искусства, разлетелись по всему миру и сегодня многие уже сами ведут педагогическую деятельность.

П.А. Пестов был одним из ведущих педагогов мужского танца. Педагогический метод Пестова соединил традиции, характерные как для петербургской, так и московской школы. Его учеников (А.Ю. Богатырёв, А.А. Лазарев, В.М. Гордеев, А.Н. Ветров, В.В. Анисимов, В.А. Малахов, Н.Г. Фёдоров) отличает стабильность техники, выносливость, строгая манера сценического поведения, уверенность, академическая чистота исполнения классического танца, четкие вращения, воздушные прыжки, элегантность и эмоциональная наполненность образов [5]. Пётр Пестов считается лучшим педагогом мира с 1968 года, когда он выпустил из Московского хореографического училища своих первых мальчиков, в числе которых оказались будущие премьеры Большого Александр Богатырев и Вячеслав Гордеев. И больше 40 лет пестовский конвейер непрерывно поставлял сначала на советскую, а затем и на мировую сцену если уж не звезд, то тех безукоризненно выученных профессионалов, способных выполнить любое задание, на которых держится любая труппа. Народные и заслуженные Александр Ветров, Николай Федоров, Юрий Посохов, мировая звезда Владимир Малахов, ставший интендантом берлинской Staatsoper, бывшие

худруки Большого – Алексей Ратманский и Юрий Бурлака – всех их точил на своем станке один и тот же наставник.

Пестовцы составляют этокое международное братство, их всегда можно опознать: этих перфекционистов отличает особый педантизм в работе, малейшая неточность или сбой воспринимаются ими как личное поражение. И все они с мазохистской ностальгией вспоминают тяготы учения и своенравие учителя. Как этот великий поборник аккуратности и порядка заставлял взрослых парней прятать волосы под сеточкой и до выпуска носить белые маечки и белые носочки, что считалось унижительным, ведь это униформа младших классов. Как, вырабатывая выносливость, заставлял держать ноги в воздухе бесконечными минутами, до тех пор, пока не позволит их опустить. Как, называя учеников на «вы», утверждал свою власть: выгонял из класса за малейшую провинность, да и просто для острастки после такого, например, диалога: «Ну что, вы чем-нибудь недовольны?» – «Я всем доволен». – «А что у вас с лицом такое?» – «У меня все нормально с лицом». – «Нет, я вижу, вы чем-то недовольны. Заберите свои вещи – и спасибо». После такой школьной закалки законы и требования любой труппы казались выпускникам Пестова сущей Хартией вольности.

Эта суровая патриархальность отношений старшего и младших объясняется крестьянским происхождением учителя: из родного села Шагурово Челябинской области, наломавшись в военные годы на тяжелых сельских работах, голодающий мальчишка сбежал в большой город Пермь, куда был эвакуирован ленинградский Театр имени Кирова (нынешний Мариинский). Там он попался на глаза ленинградским педагогам, окончил под их попечением Пермское хореографическое училище, танцевал сначала в Перми, потом в Новосибирске. Но по причине маленького роста танцевал вовсе не то, чего жаждала его амбициозная натура, – шутов и котов, божков и вставные па-де-труа. На педагога он выучился уже в Москве у лучшего специалиста Николая Тарасова. И все свое неудовлетворенное артистическое честолюбие обратил на учеников, их лидерство в школе и театрах было его реваншем.

Юрий Бурлака (российский артист балета, педагог и балетмейстер-постановщик, художественный руководитель балетной труппы Большого театра в 2009–2011 гг.) в интервью корреспонденту «Голоса России» так вспоминает о своем учителе: «Он никогда не ставил задачу воспитать звезду, а пытался вложить в танцовщиков то, чем обладает сам в силу своего огромного опыта. Балет для него не просто ремесло, но воплощение искусства вообще. Я помню прекрасно, как он водил нас в музеи, приносил книги, мы часто собирались у него дома, смотрели видеокассеты и какие-то записи. Это было нечто большее, чем обучение профессии. Я думаю, он передавал наши традиции, основанные на той базе, которую сам получил в свое время – это некий сплав старой петербургской и московской хореографических школ. За пределами класса он был человеком мягким, и все это знали. Но во время занятий – крайне требовательным. Я порой себя ловлю на мысли, что в чем-то похож на своего педагога».

Н.М. Цискаридзе (российский артист балета и педагог, премьер балета Большого театра в 1992–2013 годах, Народный артист РФ (2001), Народный артист Северной Осетии (2013), Лауреат двух Государственных премий РФ (2000, 2002) и трёх театральных премий «Золотая маска» (1997, 2000, 2002), ректор Академии русского балета имени Вагановой) с 1987 года учился в Московском хореографическом училище, классическим танцем занимался в классе П. А. Пестова.

Н. Цискаридзе вспоминает про уроки П.А. Пестова: «Атмосфера в классе была очень строгая. Его послушаться было нельзя. Иногда было сильное психологическое давление с его стороны. Он очень часто выгонял за дверь. Он мог, например, в течение целого часа добиваться от нас правильного движения и контроля пятки при исполнении *battement tendu*. Но самое полезное в его обучении, чему другие не учили, было то, что он, прежде всего, выстраивал нам мозг: учил нас читать, водил в музеи, прививал вкус к литературе, беседовал с нами о поэтах Серебряного века, которых мы тогда не проходили в школе. В то время только появились видеоманитофоны, и он нас водил к себе домой и постоянно показывал видео с теми артистами, которых мы не могли увидеть: Нуреева, Макарову, Хорхе

Донна, Шауфуса, – то, что было от нас закрыто. Постоянно ставил нам оперу и объяснял, что такое музыка; хотел, чтобы мы почувствовали вкус театра. А вся его жестокость заключалась в том, что он считал, что мы должны постоянно совершенствоваться. А это очень сложно».

Позднее Н. Цискаридзе высоко оценил жёсткую преподавательскую манеру своего учителя, готовившего ученика к преодолению жизненных трудностей. Уже став танцовщиком Большого театра, он позвонил Пестову и сказал: «Я буду всю свою жизнь стоять перед вами коленопреклонённым. Потому что вы меня выучили так, что даже если меня попытаются убить на сцене, я всё равно буду двигаться до тех пор, пока не закончится моя роль».

Стили руководства вышеперечисленных выдающихся деятелей балетного искусства являются яркими примерами того, что индивидуальный стиль руководства определяется свойствами личности и организма, типом нервной системы и темпераментом. Индивидуальный стиль педагогической деятельности представляет собой «систему излюбленных приемов, определенный склад мышления, манеру общения, способы предъявления требований» – черты, неразрывно связанные с системой взглядов и убеждений педагога, его невозможно заимствовать или тиражировать.

Современный педагог-хореограф в своей практической деятельности не использует один устоявшийся стиль руководства. Руководитель, который хочет работать, как можно более эффективно должен научиться пользоваться всеми стилями, методами и типами влияния, наиболее подходящими для конкретной ситуации, а не использовать какой-то один стиль руководства на протяжении всей своей творческой деятельности. Они вынуждены его постоянно корректировать в соответствии с изменяющимися как внутренними, так и внешними условиями.

Организация процесса обучения таким образом, чтобы сформировать приоритет новаторского подхода к дисциплине у студентов, является сегодня одной из основных задач вузов, готовящих профессионалов в области хореографии. Именно поэтому одной из ключевых компетенций будущих педагогов

является умение создавать собственные авторские методики, опираясь как на базу общих педагогических принципов, так и в контексте анализа и синтеза опыта современной хореографии [1]. Принципы обучения по авторской методике преподавания хореографии складываются на основе систематизации накопленных знаний и основаны на закономерностях построения грамотного и эффективного процесса обучения, тем самым воплощая собой принцип целостности. В результате обучения у студента-хореографа должна сформироваться четкая, ясная и понятная картина методики преподавания с присущей ей системой взаимосвязанных закономерностей и понятий [4].

Последовательная систематизация накопленных знаний является важной, но не единственной составляющей в процессе внедрения авторской методики. В соответствии с первым принципом педагогики – природосообразности, важным звеном в становлении являются физические данные, двигательные предпочтения, характерные для автора как для творческой индивидуальности в пластическом и хореографическом выражении своего телесного «Я».

Чтобы квалифицированно преподавать, быть подлинным воспитателем высоких эстетических вкусов и взглядов, руководитель должен свободно владеть теорией, методикой и практикой обучения и воспитания учащихся в различных хореографических коллективах. Столь высокие требования к руководителю хореографического коллектива предъявляются за счет того, что он является основным фактором и залогом успешного развития коллектива и своей профессиональной деятельности [1].

Принятый стиль руководства может служить характеристикой качества деятельности руководителя, его способности обеспечивать эффективную управленческую деятельность, а также создавать в коллективе особую атмосферу, способствующую развитию благоприятных взаимоотношений и поведения. Стиль деятельности педагога хореографического коллектива является мощным фактором, оказывающим влияние на различные стороны деятельности воспитанников.

Список использованных источников

1. Ивлева Л. Д. Руководство воспитательным процессом в самодеятельном хореографическом коллективе: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.05. – Ленинград, 1985. – 219 с.
2. Кремшевская Г. Д. Агриппина Яковлевна Ваганова / Г. Д. Кремшевская. – Ленинград: Искусство: Ленингр. отд-ние, 1981. – 137 с. – ISBN В пер. (В пер.): 1 р. 30 к.
3. Кричевский Р. Л. Если Вы – руководитель: Элементы психологии менеджмента в повседнев. работе / Р. Л. Кричевский. – М.: Дело, 1998. – 398 с. – ISBN 5-7749-0051-7.
4. Кузнецова Т. М. Индивидуальный стиль деятельности педагога-хореографа и его формирование: автореферат дис. кандидата педагогических наук: 13.00.01 / Нижегород. гос. пед. ин-т им. М. Горького. – Нижний Новгород, 1992. – 15 с.
5. Худеков С. Н. Всеобщая история танца / С. Н. Худеков. – М.: Эксмо, 2009. – 626 с.

**М.Е. Кужамжарова, магистрант ЮУрГГПУ
Нур-Султан, Казахстан**

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

Характерные особенности индивидуального стиля педагога-хореографа

Characteristic features of the individual style of the teacher-choreographer

Кужамжарова М.Е., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются характерные особенности индивидуального стиля педагога-хореографа. Подчеркивается, что индивидуальный стиль деятельности определяется свойствами личности и организма, типом нервной системы и темпераментом.*

Ключевые слова: педагог, хореография, индивидуальный стиль педагога-хореографа.

**М.Е. Kuzhamzharova
Nur-Sultan, Kazakhstan**

Abstract: *This article examines the characteristic features of the individual style of a teacher-choreographer. It is emphasized that the individual style of activity is determined by the properties of the individual and the organism, the type of the nervous system and temperament.*

Key words: teacher, choreography, individual style of the teacher-choreographer.

Индивидуальным стилем педагогической деятельности называют «систему излюбленных приемов, определенный склад мышления, манеру общения, способы предъявления требований» – черты, неразрывно связанные с системой взглядов и убеждений педагога [3].

Кроме особенностей личности преподавателя, на индивидуальный стиль деятельности влияют следующие факторы: пол, возраст, место работы, образование (педагогическая подготовка), информированность, удовлетворенность профессией, развитость региона, место работы, тип учебного заведения и его оснащенность, стиль общения и деятельности в данном учебном заведении.

Индивидуальный стиль невозможно заимствовать или тиражировать, он определяется свойствами личности и организма, типом нервной системы и темпераментом. Индивидуальный стиль педагогической деятельности проявляется:

- в темпераменте (время и скорость реакции, индивидуальный темп работы, эмоциональная откликаемость);
- в характере реакций на те или иные педагогические ситуации;
- в выборе методов обучения;
- в подборе средств воспитания,
- в стиле педагогического общения;
- в реагировании на действия и поступки детей;
- в манере поведения;
- в предпочтении тех или иных видов поощрений и наказаний;
- в применении средств психолого-педагогического воздействия на детей.

Формированию индивидуального стиля педагогической деятельности способствует нацеленность педагога на развитие другого человека, желание помочь его становлению. Стремление к поиску лучших решений в этой области ускоряет процесс совершенствования педагогического мастерства, который неразрывно связан с самопознанием, опорой на сильные и нейтрализацией слабых сторон своего типа нервной системы и темперамента, выяснением доминирующей профессионально-педагогически значимой черты характера, обнаружением ведущего фактора индивидуальности [6].

При обучении педагогическому мастерству следует не преобразовывать тип высшей нервной деятельности в направлении некоего стандарта, а формировать свой стиль в зависимости от индивидуально-психологических особенностей педагога.

Отечественные психологи (Е.А. Климов, В.С. Мерлин и др.) доказали, что именно через индивидуальный стиль деятельности наиболее полно реализуются возможности человека.

Была исследована зависимость индивидуального стиля деятельности от типа нервной системы и темперамента. Оказалось, что, несмотря на определенные профессиональные преимущества учителей, обладающих сильной и подвижной нервной системой (холериков и сангвиников), достаточно большими творческими возможностями располагают и учителя с сильной, но малоподвижной нервной системой (флегматики), и учителя со слабой нервной системой (меланхолики). Все дело в том, что нужно учитывать сильные и слабые стороны каждого.

Педагоги, обладающие сильной и подвижной нервной системой, добиваются успехов за счет быстроты, оригинальности и даже экспромтности решений. Они находчивы, экспрессивны, им присуща непосредственность и выразительность эмоциональных реакций.

Педагоги, наделенные сильной, но инертной и уравновешенной нервной системой, больше полагаются на предварительно подготовленные и тщательно взвешенные проекты и решения. Они действуют неторопливо, основательно, сдержаны в эмоциональных проявлениях, но зато берут

спокойствием, надежностью, выдержанностью, постоянством и настойчивостью [1].

Мастерами и творцами становятся также учителя и воспитатели, наделенные от природы слабым типом нервной системы. Их отличает особая вдумчивость, тонкое понимание ситуации, способность понять и откликнуться, сочувствовать, улавливать тонкие нюансы настроений и переживаний своих воспитанников.

Благодаря опыту, постоянной работе над собой, отточенной технике всем педагогам в принципе доступны все виды необходимого поведения, но тем не менее индивидуальные различия определяют особый способ подготовки, своеобразие механизма и темпа принятия решений, да и их содержание. С этим обязательно нужно считаться, ни в коем случае не навязывая педагогу чуждый ему стиль поведения [5]. Кроме таких ведущих типов педагогов, определяющихся по ведущему фактору индивидуальности, как эрудит, артист, организатор и т.д., выделяют и другие стили: авторитарный, демократический, либеральный, попустительский.

Авторитарный стиль характеризуется централизацией руководства. Ученик рассматривается как объект педагогического воздействия, а не равноправный партнер. В этом случае все решения принимаются воспитателем единолично, без какого-либо совета с воспитуемым. Управление деятельностью воспитанников происходит с помощью приказов, которые отдаются в жесткой или мягкой форме, в виде просьб, которые нельзя не выполнить. Воспитатель ведет строгий контроль над деятельностью ребенка, требователен к выполнению его распоряжений. В этом стиле воспитания инициатива не поощряется или поощряется в строго определенных пределах.

Учитель не обосновывает свои действия перед учащимися. Вследствие этого учащиеся теряют активность или осуществляют ее только при ведущей роли учителя, обнаруживают низкую самооценку, агрессивность. При авторитарном стиле силы учеников направлены на психологическую самозащиту, а не на усвоение знаний и собственное развитие. Для учителя характерны низкая

удовлетворенность профессией и профессиональная неустойчивость. Учителя с этим стилем руководства главное внимание обращают на методическую культуру, в педагогическом коллективе часто лидируют [2].

Демократический стиль характеризуется определенным распределением полномочий между педагогом и воспитанником в отношении его обучения, досуга, интересов. Воспитатель, принимая решения, советуется с воспитанником, давая ему возможность высказать свое мнение, сделать самостоятельный выбор.

Контроль над ребенком ведется постоянно, но, в отличие от авторитарного стиля, всегда отмечаются положительные стороны работы, результаты и достижения, а также обращается внимание на те моменты, которые требуют дополнительной доработки и специальных упражнений. Таким образом, демократический стиль – стиль, при котором у двух взаимодействующих сторон есть способ договориться, но нет возможности заставить друг друга что-либо сделать.

У учителей с демократическим стилем руководства школьники чаще испытывают спокойную удовлетворенность, обладают высокой самооценкой. Педагоги с этим стилем больше обращают внимание на свои психологические умения. Для таких учителей характерны большая профессиональная устойчивость, удовлетворенность своей профессией.

Либеральный стиль подразумевает отсутствие активной деятельности со стороны педагога. Преподаватель является лишь соединяющим звеном в цепи взрослый – педагог – ребенок. Учитель уходит от принятия решений, передавая инициативу ученикам, коллегам. Организацию и контроль деятельности учащихся осуществляет без системы, проявляет нерешительность, колебания. Для того чтобы подтолкнуть ребенка к деятельности, ему приходится уговаривать его.

Роль педагога состоит в решении каких-либо несущественных вопросов, контроля поведения и деятельности воспитанника от случая к случаю. Такой педагог отличается слабым влиянием на ход воспитания и незначительной ответственностью за результат, то есть является как бы сторонним наблюдателем всего происходящего. В классе при

этом могут быть неустойчивый микроклимат, скрытые конфликты.

Попустительский стиль характеризуется неосознанным равнодушием педагога к учебным достижениям, воспитанности и культуре ребенка. Происходит это по одной из нескольких причин: от чрезмерной любви к ребенку, от идеи полной свободы ребенка во всем, от полнейшего равнодушия воспитателя к ребенку и его судьбе.

Но независимо от причины такого отношения педагог ориентируется на удовлетворение интересов ребенка, не задумываясь о последствиях, не ставя перспектив личного роста ребенка. Главный принцип – не препятствовать желаниям ребенка, возможно даже в ущерб его здоровью, развитию интеллекта, духовности.

В реальной практике ни один из стилей не применяется в процессе воспитания в «чистом виде» [3].

А.К. Маркова и А.Я. Никонова выделили такие стили педагогической деятельности:

- эмоционально-импровизационный стиль (ЭИС);
- эмоционально-методичный стиль (ЭМС);
- рассуждающе-импровизационный стиль (РИС);
- рассуждающе-методичный стиль (РМС).

В основу различения стиля в труде учителя были положены следующие основания: содержательные характеристики стиля (преимущественная ориентация учителя на процесс или результат своего труда, развертывание ориентировочного и контрольно-оценочного этапов в своей работе); динамические характеристики стиля (гибкость, устойчивость, переключаемость и др.); результативность (уровень знаний и навыков учения у школьников, а также интерес учеников к предмету) [4].

Говоря об индивидуальном стиле педагогической деятельности, обычно имеют в виду, что, выбирая те или иные средства педагогического воздействия и формы поведения, педагог учитывает свои индивидуальные склонности. Педагоги, обладающие разной индивидуальностью, из множества учебных и воспитательных задач могут выбрать одни и те же, но реализуют их по-разному.

Список использованных источников

1. Климов Е. А. Индивидуальный стиль деятельности в зависимости от типологических свойств нервной деятельности / Е.А. Климов. – Казань: Казанский университет, 1969. – 278 с.
2. Кричевский Р. Л. Если Вы – руководитель: Элементы психологии менеджмента в повседнев. работе / Р. Л. Кричевский. – М.: Дело, 1998. – 398 с. – ISBN 5-7749-0051-7.
3. Кузнецова Т. М. Индивидуальный стиль деятельности педагога-хореографа и его формирование: автореферат дис. кандидата педагогических наук: 13.00.01 / Нижегород. гос. пед. ин-т им. М. Горького. – Нижний Новгород, 1992. – 15 с.
4. Маркова А. К. Психологические особенности индивидуального стиля деятельности учителя / А. К. Маркова, А.Л. Никонова // Вопросы психологии. 1987. – № 5. – С. 40–48.
5. Мерлин В. С. Очерк интегрального исследования индивидуальности / В. С. Мерлин. – Москва, 1977. – 256 с.
6. Юденкова И. В., Дёрова Е. Н. Формирование управленческой культуры педагога образовательной организации // Молодой ученый. – 2017. – № 48. – С. 216–219. – URL <https://moluch.ru/archive/182/46724/> (дата обращения: 04.01.2021).

**Д.Н. Кухаренко, преподаватель
г. Шахтёрск**

**Применение деловой игры для формирования и
развития профессиональных компетенций
студентов-старшекурсников в системе
ГПОУ «Шахтерском педагогическом колледже»
Application of business game for formation and development of
professional competences of seniors in the system at
SEIPL «Shakhtiorsk pedagogical college»**

Кухаренко Джерен Нарзуллаевна

ГПОУ «Шахтёрский педагогический колледж»

Аннотация: В статье теоретически обоснованы особенности деловой игры, которая определяется для повышения уровня

учебного процесса студентов-старшекурсников. Деловая игра обеспечивает проявление инициативности студентов, эмоциональную насыщенность процесса обучения и закрепление основных теоретических знаний.

Ключевые слова: деловая игра, игровое моделирование, инициативность, молодежь, старшекурсники, студенты.

**J. N. Kukharenskiy
Shakhtiorsk**

Annotation: *The article theoretically substantiates the features of a business game, which is determined to improve the level of the educational process of seniors. The business game ensures the manifestation of students' initiative, the emotional richness of the learning process and the consolidation of basic theoretical knowledge.*

Key words: business game, simulation games, initiative, youth, senior, students

Актуальность. Подготовка специалистов, отвечающих требованиям времени одна из важнейших задач профессионального образования. И сегодня в центре внимания ученых стоит вопрос: как организовать учебный процесс, чтобы сформировать у обучающихся активное отношение к учебно-познавательной и учебно-профессиональной деятельности, исходя из позиции их жизненного и профессионального самоопределения. На данный момент реализация требований ГОС СПО по формированию и развитию общих и профессиональных компетенций невозможна без применения альтернативных технологий: проблемное, разноуровневое, проектное обучение, применение игровых, здоровьесберегающих, информационно-коммуникационных технологий, технологии развития критического мышления.

Для современных студентов одним из важнейших периодов являются старшие курсы обучения, поскольку они дают возможность суммировать свои знания перед началом профессиональной деятельности, совершенствовать приобретенные умения и навыки. Студенты старшекурсники должны соблюдать многие определенные нормы поведения, задачи, ценности и принципы.

Важным направлением в учебной деятельности студентов

старшекурсников как будущих выпускников является избрание методов, которые смогут улучшить качество знаний и умений, что в свою очередь будет способствовать к качественному выполнению профессиональных требований. Одним из таких методов учебной деятельности, по мнению многих ученых, и есть деловая игра как эффективное средство получения и использования знаний.

Эффективность использования деловой игры как развивающего активного метода во многом обусловлена позицией преподавателя, его направленности на создание личностно-ориентированного педагогического пространства, демократическим стилем обучения, диалоговыми формами взаимодействия со студентами, знанием реальных возможностей учащихся. А также следует отметить необходимость системности в использовании активных форм, постепенного увеличения степени студенческой самостоятельности в учебно-познавательной деятельности уменьшении различных видов преподавательской помощи.

Деловая игра – это форма и метод обучения, в которой моделируются предметный и социальный аспекты содержания профессиональной деятельности. Она предназначена для отработки профессиональных умений и навыков [2, с. 78].

Педагогическая суть деловой игры заключается в следующем:

- активизировать мышление студентов;
- повысить самостоятельность будущего специалиста;
- внести дух творчества в обучение;
- приблизить обучение к профессиональной деятельности;
- подготовить студента к профессиональной и практической деятельности [1, с. 37].

В использовании деловой игры можно отметить положительные и отрицательные моменты. Положительное в применении деловые игры: высокая мотивация, эмоциональная насыщенность процесса обучения; подготовка к профессиональной деятельности, формируются знания и

умения, студенты учатся применять свои знания; после игрового обсуждения способствует закреплению знаний. Отрицательным является: высокая трудоемкость подготовки к занятию для преподавателя (он должен быть внимательным и доброжелательным руководителем в течение всего хода игры); большая напряженность для преподавателя, сосредоточенность на непрерывном творческом поиске, владения актерскими данными; неготовность студентов к работе с использованием деловой игры; трудности с заменой преподавателя, проводившего деловую игру [1, с. 63].

Характерными признаками деловых игр являются: получение результатов, направленных на решение проблем за короткий промежуток времени; заинтересованность участников игры, а, следовательно, и повышенная по сравнению с традиционными методами, эффективность обучения; научно-педагогический работник непосредственно проверяет знания студентов, их подготовку, умение решать проблемы.

Применение деловых игр при формировании у студентов умений принимать решение позволяет:

- научить студентов формировать собственное мнение, правильно его выражать, доказывать свою точку зрения, аргументировать и дискутировать, уважать альтернативное мнение; строить конструктивные отношения в коллективе; искать компромиссы, стремиться к диалогу;

- анализировать широкий спектр мнений, творчески подходить к путям решения проблемы;

- реализовать идею сотрудничества в учебно-воспитательном процессе, улучшить психологический микроклимат, создать доброжелательную атмосферу;

- сделать учебно-воспитательный процесс в вузе более демократическим [8, с. 85].

Деловую игру можно проводить перед учебными занятиями, после прочтения тематического цикла или осуществлять организацию всего учебного процесса на основе сквозной деловой игры.

В ГПОУ «Шахтерском педагогическом колледже» применяют различные модификации деловых игр:

имитационные, операционные, ролевые игры, деловой театр, психодрама и социодрама, метод «мозгового штурма», инновационная игра, дистанционная деловая игра, традиционные, проектные игры.

Все деловые игры можно классифицировать по времени проведения (игры без ограничений времени, с ограничением времени, в реальном времени); по оценке деятельности (игру каждого участника оценивают или нет); по окончательным результатам (игры с жесткими правилами и открытые игры); за завершающей целью (учебные, поисковые, констатирующие); по методологии проведения (ролевые, групповые, имитационные, организационно-деятельностной, инновационные, ансамблевые); по сфере применения (промышленные, учебные, квалификационные) [3, с. 148].

Для эффективного применения деловых игр в учебном процессе, необходимо соблюдать, следующие правила:

- выбор темы игры. Тема игры должна содержать инженерно- педагогическую ситуацию или задачу, для решения которой целесообразно использовать именно деловую игру;

- определение типа деловой игры по назначению (для формирования знаний и умений, обучение трудовым операциям, исследования, принятия решений, проектирования и т. д.);

- конструирования деловой игры (определение цели игры, краткая характеристика правил, обоснования объема знаний и умений, которыми должны обладать участники игры до ее начала);

- анализ главных закономерностей, связей, отношений в смоделированной деятельности, согласно проблемы, положенная в основу игры;

- определение ролей участников игры с учетом их личностных качеств, данных, знаний, способностей. Однако необходимо помнить, что роли, которые выполняет каждый участник, не оставались неизменными во всех играх. При этом особое место принадлежит преподавателю, который контролирует соблюдение определенного игрового режима, оценивает деятельность каждого участника, решает спорные

вопросы;

– детализация сценария. Поскольку в основе игры лежит модель ситуации, события, то эта модель должна быть создана заранее. Последовательность этапов игры должно соответствовать этапам решения проблемы, реально существует в определенной ситуации, события;

– формулировка правил, распределение ролей между игроками. Каждый участник получает определенную инструкцию, где последовательно изложены задачи, которые он должен реализовать поэтапно в процессе игры;

– формирование системы поощрений. Для каждой игры следует разработать систему стимулирования, штрафов, правил определения результатов;

– проведения игры. Оценки принятых решений, анализ деятельности групп игроков;

– подведение итогов деловой игры. Анализируя деловую игру, следует мотивировать оценки решения проблем. Такой подход способствует обучению специалистов на примерах, приближенных к реальным, а также определяет возможные варианты устранения ошибок [7, с. 177].

Таким образом, использование деловых игр при формировании умений принимать решения у студентов высших учебных заведений обеспечивает: проявление их инициативы; выражения личного отношения к решению проблемы; приобретение компетентности по выработке и принятии решений в производственных процессах; высокую мотивацию, эмоциональную насыщенность процесса обучения; подготовку к профессиональной деятельности. После игровое обсуждение способствует закреплению знаний, происходит диалогическое общения, как между преподавателем, так и между самими студентами, в процессе диалога развиваются коммуникативные способности, умение решать проблемы коллективно, развивается речь студентов. Использование деловых игр в учебно-воспитательном процессе студентов возможно при учете определенных принципов и функций, необходимо соблюдать и непрерывно выполнять как преподавателю, так и

студенту университета. Разнообразие видов учебных игр способствует разносторонности подхода к высшему образованию студенческой молодежи, помогает усовершенствовать учебно-воспитательный процесс университета.

Перспективу дальнейшего исследования видим в экспериментальной проверке теоретической значимости деловой игры среди студентов старшекурсников специальности «Социальная работа» и в разработке рекомендаций по совершенствованию учебного процесса с помощью указанных инновационных методик.

Список используемых источников:

1. Абрамова Г.С., Степанович В.А. Деловые игры: теория и организация / Г.С. Абрамова, В.А. Степанович. – Екатеринбург: Деловая книга, 1999. – 192 с.

2. Зверева Н. А. Применение современных педагогических технологий в среднем профессиональном образовании // Инновационные педагогические технологии: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2015 г.). – Казань: Бук, 2015. – С. 161-164. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/150/8083> (дата обращения: 03.03.2018).

3. Кальней В.А., Милешкина Е.Н. Тенденции развития игровых технологий в профессиональной подготовке специалистов СПО // Вестник ФГОУ ВПО МГАУ. 2014. № 1 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/tendentsii-razvitiya-igrovyyh-tehnologiy-v-professionalnoy-podgotovke-spetsialistov-spo> (дата обращения: 03.03.2018).

4. Бельчиков Я.М., Бирштейн М.М. Деловые игры / Я.М. Бельчиков, М.М. Бирштейн. – Рига: Авотс, 1989. – 234 с.

5. Вербицкий А.А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход: метод. пособие / А.А. Вербицкий. – М., Высш. шк., 1991. – 207 с.

6. Выготский Л.С. Игра и ее роль в психическом развитии ребенка / Л.С. Выготский // Вопросы психологии. – 1996. – № 6. – С. 24-27.

7. Жежко И. В. Проектные игры в культуре / И В. Жежко // Социальное проектирование в сфере культуры:

методологические проблемы: сб. науч. Трудов. – М.: НИИК., 1986. – 151 с.

**М. А. Майлыбаева, магистрант ЮУрГГПУ,
г. Нур-Султан, Казахстан**

*Научный руководитель: Юнусова Е. Б., к.п.н.,
доцент кафедры хореографии*

**Классический танец для учащихся школ дополнительного
образования в РК**

**Classic dance for pupils of additional education school in the
Republic of Kazakhstan**

Майлыбаева М. А., Юнусова Е.Б.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: *Обучение классическому танцу для учащихся школ в рамках дополнительного образования ведет к развитию творческих способностей учеников, формированию их эстетических ценностей, наряду с гармоничным физическим развитием. Всё это предоставляет возможность для жизненного самоопределения и творческой самореализации личности.*

Ключевые слова: Классический танец, дополнительное образование, хореографическое искусство, экзерсис, творческая самореализация.

**M. A. Mailybaeva
Nur-Sultan, Kazakhstan**

Abstract: *Teaching classical dance to school students in the framework of additional education leads to the development of creative abilities of students, the formation of their aesthetic values, along with harmonious physical development. All this provides an opportunity for life self-determination and creative self-realization of the individual.*

Keywords: Classical dance, additional education, choreographic art, exercise, creative self-realization.

Сегодня в Казахстане наблюдается долгосрочный процесс модернизации системы образования. Реформы,

ориентированные на интеграцию Казахстана в мировое образовательное пространство, характеризуются значительными изменениями в педагогической теории и практике учебно-воспитательного процесса (УВП).

Принятие Закона РК «Об образовании» от 29 июня 2020 года знаменует собой новый этап развития национальной образовательной системы. Согласно Закону, меняется статус внешкольных учреждений с предоставлением им некоторых элементов автономии. Это дает возможность для ежегодного обновления и актуализации образовательных программ.

Дополнительное образование в Казахстане является сложившейся системой, предназначенной для удовлетворения потребностей к творчеству, жизненному самоопределению, творческой самореализации личности. Одной из задач современной системы хореографического образования Казахстана провозглашается установка на развитие креативной личности учащегося, способного осознанно строить свои действия в различных жизненных ситуациях. По завершению школы учащиеся должны быть востребованными обществом на всех ступенях её развития.

В статье процесс модернизации системы образования Казахстана рассматривается через призму современного преподавания классического танца для учащихся школ дополнительного образования. Это обуславливает актуальность выбранной темы «Классический танец для учащихся школ дополнительного образования в Казахстане».

Целью данной статьи является определение возможностей обучения классическому танцу учащихся школ дополнительного образования в Казахстане. Для достижения цели исследования определены следующие задачи:

- 1) описать систему дополнительного хореографического образования РК;
- 2) описать проблемы внешкольных учреждений РК в современных условиях;
- 3) описать современную методику обучения классическому танцу на примере экзерсиса у станка.

Профессиональное балетное искусство Казахстана имеет советские истоки. В 1934 году было создано первое в истории

страны Алматинское хореографическое училище имени А. Селезнева. С этого времени можно вести отсчет развития казахской балетной профессиональной школы [1]. В постсоветский период, как и в других бывших советских республиках, система подготовки хореографов столкнулась со многими вызовами и проблемами.

Одной из проблем хореографического образования в настоящее время является большое множество хореографических коллективов (ансамблей), использующих хореографический материал, как средство для сценического показа и демонстрации хореографических номеров в стилях и жанрах, не соответствующих их творческим возможностям и показывающих низкий уровень исполнительского мастерства. Многие хореографические коллективы увлеклись современной хореографией, постепенно забывая образцы и традиции школы хореографии, великими хореографами XX века.

На сегодняшний день растет необходимость развития и популяризации хореографического искусства средствами классического танца, в частности, в системе дополнительного образования. Перед педагогами-хореографами стоит задача превратить традиционное обучение, направленное на накопление знаний, умений, навыков, в процесс разностороннего развития личности ребенка.

Детская музыкальная школа № 1 (далее – «ДМШ №1») в городе Нур-Султан (Казахстан) является современной и традиционной школой обучения классическому танцу в Казахстане. Главная концепция «ДМШ №1» – это стремление сохранить классическую модель обучения, при этом традиционные методики усовершенствовать для детей XXI века.

Учащиеся «ДМШ №1» обучаются с использованием личностно-ориентированных технологий с установкой на саморазвитие личности. Процесс обучения ведется с использованием информационно-коммуникационных технологий (лекции и просмотр видеоуроков) и групповых технологий. Например, с распространением коронавируса в условиях глобальной пандемии уроки в «ДМШ №1» проводятся с инновационной технологией обучения в онлайн-режиме с помощью программы «ZOOM».

Используя программу по дисциплине «Классический танец», «ДМШ №1» придерживается следующих основных принципов:

- интерактивный отбор юных будущих артистов с природными физическими способностями, необходимых для обучения классическому танцу.

- постепенность в развитии природных данных учащихся.

- строгая последовательность в овладении техникой и лексикой хореографического искусства.

- систематичность и регулярность уроков.

- целенаправленность программы обучения.

Соблюдение вышеуказанных принципов воспитывает дисциплинированность каждого обучающегося, способствует эстетическому воспитанию, формированию высокой исполнительской культуры учащихся.

Программы обучения классическому танцу для учащихся «ДМШ №1» охватывают все стороны педагогического процесса: основы классического танца, его цели и задачи, планирование работы педагога-хореографа, эстетическое воспитание учащихся и подбор музыкального материала для уроков.

Основная часть урока классического танца состоит из упражнений, способствующих развитию мышц, связок, выработки устойчивости, равновесия, координации движений у станка и на середине зала. На уроке изучая позиции ног у учащихся вырабатывается правильное понимание постановки корпуса и апломба. [2, с. 40].

Учебно-методическая деятельность педагогов-хореографов «ДМШ №1» включает в себя следующее:

1. Цель, задачи, содержание урока. Цель урока – развитие творческой самореализации личности каждого ребенка. Для реализации цели урока перед педагогом-хореографом стоят задачи, главная их них – это мотивировать учащихся к хореографической деятельности.

2. Уровень организации и подготовка педагога-хореографа к уроку. Немаловажную роль играет готовность педагога-хореографа к уроку: наличие рабочей программы дисциплины, конспекта лекции, методических рекомендаций, раздаточных и музыкальных материалов. Кроме этого, педагог-хореограф

контролирует работу концертмейстера и предоставляет необходимый музыкальный материал.

У детей XXI столетия в возрасте от 6 лет и старше выражена компьютерная и интернет зависимость. На практических занятиях педагогу-хореографу сложно донести учебный материал до учащегося, дети намного быстрее усваивают программный материал через визуализацию. По этой причине, правильный показ элементов классического танца очень важен на практических занятиях.

3. Процесс освоения программы учащимися на уроке. В целях освоения программы педагог-хореограф применяет различные подходы к каждой конкретной группе обучающихся, где содержание программы обучения направлено в сторону индивидуализации обучающегося. Реализация возможностей и творческих способностей во многом зависит от природных данных ребенка. Основной принцип обучения- от простого к сложному. Также необходим принцип повторяемости упражнений для совершенствования техники исполнения каждого элемента классического танца. Работа педагога-хореографа с отдельными (со слабыми) учениками группы имеет большое значение. Например, после урока индивидуально отрабатывается учебный материал с остающимися учениками.

4. Закрепление знаний, умений и навыков, сформированных на занятиях (освоение правил исполнения, значение музыкального сопровождения и синхронное исполнение движений каждого элемента).

5. Взаимоотношение педагогов-хореографов с учащимися, темп изложения материала, обратная связь, умение пробудить интерес к выполнению домашнего задания. После практических упражнений учащиеся слушают лекции, смотрят видеоролики танцевальных движений в исполнении различных ансамблей и обсуждают в онлайн-режиме с помощью программы «ZOOM». Педагоги-хореографы проверяют правильное выполнение упражнений учащимися в онлайн-режиме через «ZOOM».

6. Подведение итогов урока: замечания, предложения и домашнее задание. По итогам занятий ученикам даются упражнения для повторения и закрепления пройденного

материала в домашних условиях.

Итак, классический танец в хореографическом коллективе системы дополнительного образования детей несет колоссальную нагрузку в воспитании учеников. Обучение учеников классическому танцу является подготовкой к их самостоятельному творчеству в области хореографического искусства, побуждением к закреплению пройденного материала, формированию эмоциональной и выразительной манеры исполнения [3, с. 91]. Гармоничное развитие учащихся возможно при внутренней целостности художественно-педагогического процесса, когда каждый прием педагогически инструментирован. Исходя из этого, можно сделать следующие выводы:

1. Развитие классического танца для учащихся школ дополнительного образования – это процесс, в котором соединяются воедино аспекты, которые позволяют рассматривать деятельность каждого учащегося, как предпосылку гармоничного развития их личности.

2. Обучение классическому танцу ведет к полноценному эстетическому воспитанию ученика, к развитию его творческих способностей, а также к формированию физического развития.

3. Глобальный кризис, связанный с пандемией коронавируса, делает актуальным новые информационно-коммуникативные инструменты. Использование интернет-технологий открывает новые перспективные возможности в процессе обучения детей хореографическому искусству.

Список использованных источников

1. Балет в Казахстане – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Балет_в_Казахстане (дата обращения: 17.07.2020).
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. – М., 2001.
3. Филатов, С.В. От образности – к выразительному движению / С. В. Филатов. – М., 2003.

**К.С. Маковецкая, магистрант ЮУрГГПУ
г. Пермь, Россия**

Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,
доцент кафедры хореографии

Роль танцевальной импровизации в развитии творческой личности ребенка

The role of dance improvisation in development of a child's creative personality

Маковецкая К.С., Юнусова Е.Б.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

***Аннотация.** Данная статья посвящена вопросу импровизации в хореографическом искусстве. Автор рассматривает теоретические аспекты влияния импровизации на развитие личности ребенка, и предлагает творческие упражнения по развитию способностей к танцевальной импровизации у детей.*

Ключевые слова: Хореографическое искусство, танцевальная импровизация, творческая личность, развитие, личность ребенка.

**K.S. Makovetskaya
Perm, Russia**

***Abstract.** This article is devoted to the issue of improvisation in the choreographic art. The author considers the theoretical aspects of the influence of improvisation on the development of a child's personality, and offers creative exercises for the development of improvisation for children.*

Keywords: Choreographic art, dance improvisation, creative personality, development, child's personality.

В современную эпоху становления постиндустриального общества возрастает потребность в людях креативных, неординарно мыслящих, способных нестандартно подходить к решению поставленных задач. Фундамент, такой личности, обладающей творческим потенциалом формируется в детском возрасте. Поэтому федеральный государственный образовательный стандарт начального образования выдвигает в качестве приоритетной проблему развития креативного мышления и творческих способностей детей. Именно этим и обусловлена актуальность нашей статьи.

Одним из эффективных способов развития такой личности, обладающей творческим потенциалом, является

хореографическое искусство, в основе которого лежит танец. Посредством взаимодействия музыки и пластики танец воспитывает чувства человека, формирует его художественно-эстетический вкус. Занятия хореографией достаточно успешно развивают чувственное восприятие мира, эмоциональность, оказывают влияние на физическое развитие ребенка, на формирование его силы воли, выносливости и дают импульс для интеллектуальной деятельности.

Психолог, танце-терапевт, преподаватель специализации по танцевально-двигательной терапии Ирина Викторовна Бирюкова предполагает, что занятия хореографией и музыкой в детском возрасте, помогают детям выражать разнообразный спектр эмоций, а также расти и полноценно развиваться. Она говорит о взаимосвязи музыкального и танцевального творчества детей с практической деятельностью, сочетающей в себе психологию и различные формы творчества. И.В. Бирюкова пишет о том, что «отсутствие развитого эмоционального словаря и разнообразных способов его выражения может создавать в развитии ребенка личностные трудности в самоидентификации, общении с другими, реализации своих способностей» [1]. Особенность индивидуального подхода к каждому ребенку заключается в умении раскрыть его творческий талант, помочь чувствовать себя уверенно в жизни, научить общению, сформировать способность адаптации к различным жизненным изменениям.

Все формы художественно-эстетического воспитания достигают цели, лишь при условии создания особого творческого пространства для самореализации личности, развития его творческих возможностей с учетом предыдущего личного опыта и новых достижений, обеспечивая свободу творчеству, раскрывая фантазию и воображение.

Один из способов развития творческих способностей является занятие по импровизации.

Известный специалист в области танце-двигательной терапии и импровизации Александр Гиршон приводит на своем сайте 5 определений танцевальной импровизации и дает свое собственное определение. Импровизация, по его мнению, это - возможность быть любым. [2]

Принцип импровизации в педагогическом аспекте интерпретируется как постоянно развивающееся явление, создающее в искусстве нечто новое. Особенность импровизации заключается в способности учащихся к саморазвитию. Импровизация помогает раскрепоститься и раскрыть творческую сторону ребёнка. Развивает образное мышление и фантазию, музыкальность, актёрские данные, помогает выводить на эмоциональную работу через пластику и пантомиму. Способствует ассоциативному мышлению и помогает воплощать ассоциацию в движения и в постановку сюжетной линии танцевальной композиции и образа героя танцевальной сюжетной композиции.

Импровизацию можно рассматривать как средство обучения хореографии, как способ развития лексики при постановке танцевальной композиции, как способ развития воображения, как инновационный подход в современной хореографии, выявления одаренных детей. Для развития способности к импровизации следует выбирать креативные методы преподавания: «творческая мастерская», творческая лаборатория, урок-лекция с просмотром видеоматериалов, мастер-класс. Методика должна быть направлена на развитие креативности, импровизационных способностей, пространственного мышления, танцевальную импровизацию.

Подводить детей к импровизации на занятиях хореографией педагог должен постепенно, чтобы они научились импровизировать под знакомую и незнакомую музыку на основе уже усвоенных ранее хореографических элементов, а также придумывать собственные, оригинальные движения. Очень важен удачный подбор подходящей музыки. Музыка, которая не просто вызывает положительные эмоции, а которая способна заинтересовать ребенка, вызвать у него ассоциации. Дети импровизируют и создают выразительно-изобразительные движения в характере музыки, которую слушают и ритмизируют, «танцуют» отдельные слова и словосочетания, фразы из стихотворений, участвуют в играх с элементами импровизации по сказкам. К творческим заданиям импровизационного характера относится так же самостоятельный выбор наиболее подходящих названий к

прослушиваемой музыке. [3]

При использовании импровизации на занятии никакого предварительного прослушивания музыки и разучивания движений не нужно. Ребята должны сами находить необходимые движения под непосредственным воздействием музыки. Разумеется, что складывать полноценные танцевальные комбинации и свободно раскрепощенно двигаться под музыку сразу сможет далеко не каждый ребенок, поэтому для развития способности к танцевальной импровизации существует множество упражнений.

Упражнение «Имя». Педагог определяет какие буквы алфавита есть в именах детей, присутствующих на занятии. После чего, педагог на каждую букву придумывает короткое движение и показывает их детям. Задача каждого ребенка запомнить движения, собрать из движений свое имя и «станцевать» его. Это упражнение приобретает особый интерес, когда проводится среди детей незнакомых друг с другом. В этом случае задача всех присутствующих не только станцевать свое имя, но и суметь прочитать имя других участников по движениям.

Упражнение «Зеркало». Это упражнение предполагает работу в паре. Дети становятся лицом друг к другу. Педагог определяет в каждой паре, кто является «зеркалом», а кто «ведущим». Задача «ведущего» двигаться под музыку, а задача зеркала повторять каждое движение «зеркально». Спустя время дети в паре меняются ролями.

Упражнение «Липкий пол». Педагог называет часть тела, а дети эту часть тела «приклеивают к полу», после чего включается музыка и задача детей танцевать, не «отклеивая» часть тела. Другими словами, названная часть тела должна постоянно быть прижатой к полу, пока все остальное тело двигается в такт музыке. В процессе выполнения упражнения педагог несколько раз меняет «приклеенную» часть тела.

Подобные упражнения естественно не являются импровизацией в прямом ее понимании, они являются лишь подготовительными упражнениями, в процессе выполнения которых юные танцоры могут обнаружить интересные элементы, движения и танцевальные связи.

Особенность импровизации, как вида творчества заключается в том, что дети выражают собственное отношение к музыкальному образу, никого не повторяют, а создают новый уникальный «продукт» творческой деятельности.

Каждый человек априори обладает воображением и фантазией, заложенными природой с рождения. Но есть дети, у которых, креативность и творчество закрепощено и подспудно. И любой педагог-хореограф с помощью заданий по импровизации помогает детям раскрепоститься, найти их творческое начало, развить воображение. Навыки импровизации не только помогут ребенку добиться успеха в хореографическом творчестве, но и в жизни в целом.

Таким образом, развивая в детях способности к танцевальной импровизации, мы так же воспитываем в них способность адаптироваться к социальной действительности и миру в целом. Дети учатся слушать музыку, проживать эмоции, выражать собственные мысли и чувства. Кроме того, хореографическая импровизация является средством, активизации творческого начала. Обучение через «импровизацию» позволяет воспитывать всесторонне развитых личностей, способных гармонично сосуществовать с современным социумом, на что в конечном итоге и направлена педагогика искусства.

Список использованных источников

1. Бирюкова И. В. Танцевальная двигательная терапия: тело как зеркало души / И. В. Бирюкова // Журнал практической психологии и психоанализа. – Москва: ИППИП, 2001. – № 1–2. – С. 22–28.

2. Гиршон А.С. Пять определений танцевальной импровизации – URL: <http://old.girshon.ru/txt/5.htm> (дата обращения 30.03.2021).

3. Дункан А. Моя жизнь. Танец будущего – URL: <https://www.culture.ru/persons/8961/aisedora-duncan> (дата обращения 30.03.2021).

4. Овсянникова, В.С. Приемы развития способности детей дошкольного возраста к танцевальной импровизации // научное сообщество студентов XXI столетия. гуманитарные науки: сб. ст. по мат. XII междунар. студ. науч.-практ. конф. № 12 –

Новосибирск: СибАК, 2013. – С. 115–121.

5. Карпенко В.Н. Влияние хореографической подготовки с использованием современных методов совершенствования техники исполнительства на физическое развитие и эмоциональное состояние – URL: <http://euroasia-science.ru/iskusstvovedenie/vliyanie-xoreograficheskoy-podgotovki/> (дата обращения: 30.03.2021).

**Е.А. Мукаев, магистрант ЮУрГГПУ
Нур-Султан, Казахстан**

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

**Особенности использования инновационных технологий в
области хореографии
Features of the use of innovative technologies in the field of
choreography**

Мукаев Е.А., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: В данной статье рассматриваются особенности использования инновационных технологий на занятиях хореографией.

Ключевые слова: хореография, инновационные технологии.

Е.А. Mukayev

Nur-Sultan, Kazakhstan

Abstract: This article examines the features of the use of innovative technologies in choreography classes.

Key words: choreography, innovative technologies.

На занятиях хореографией педагог-хореограф использует все возможные и доступные формы, методы и технологии работы с детским хореографическим коллективом для создания условий раскрытия и развития творческого потенциала воспитанников, формирования у них устойчивой положительной мотивации к занятиям хореографией и достижения ими высокого творческого результата. Различают традиционные и инновационные методы обучения.

Сегодня в сфере образования на смену традиционному

обучению приходит обучение развивающее, направленное на формирование компетентной, социально-адаптированной личности, развитие творческого потенциала воспитанников, развитие у детей устойчивой положительной мотивации к занятиям хореографией. А значит, педагогам сферы дополнительного образования в целом и преподавателям хореографии в частности необходимо использовать в своей работе новые методы, формы обучения и воспитания, современные образовательные технологии.

Сам термин «технология» (от греческого *téchne* – искусство, мастерство, умение), применительно к сфере образования, обозначает совокупность научно и практически обоснованных методов, и инструментов для достижения желаемого результата в любой области образования [2]. Применяемые в педагогике технологии имеют практический, прикладной характер и предполагают такое построение деятельности педагога (преподавателя), в котором входящие в него действия представлены в определенной последовательности, обеспечивающей достижение прогнозируемого результата.

Инновационные технологии – система методов, способов и приемов обучения направленных на достижение позитивного результата за счет динамичного изменения в личностном развитии ребенка в современных условиях.

Инновационная образовательная технология – это методика организации учебно-воспитательной деятельности, предполагающая применение каких-то новых или качественное усовершенствование существующих приемов и средств для повышения эффективности образовательного процесса и создание условий учебно-воспитательной деятельности, максимально отвечающих текущим тенденциям социально-экономического развития общества.

Любая инновационная технология обладает средствами, активизирующими и интенсифицирующими деятельность учащихся, в некоторых же технологиях эти средства составляют главную идею и основу эффективности результатов.

На сегодня инновации в сфере хореографии уже не являются чем-то новым и необычным, они органично вписались

в современное искусство. В связи с этим учебный процесс по обучению хореографии вышел на новый уровень актуальности вопроса о новизне хореографической школы, о ее ключевых моментах дальнейшего развития, об эволюции хореографических инноваций и их тесной связи с личностью тех, кто их создает.

Иными словами, инновационные технологии в хореографии могут быть специально разработаны для изучения определенного предмета или их совокупности, апробированы в рамках конкретного творческого или образовательного проекта, или быть случайными в процессе педагогической деятельности. Разработка инновационных технологий в хореографии – это ответ на многие вопросы, возникающие в процессе поиска методов стимулирования и поддержки постоянного интереса обучающихся к творческому познанию.

Инновационные технологии в хореографии по классификации А.М. Саранова относятся к научно-методическому уровню, который включает в себя разработку методического обеспечения образовательного процесса и его дальнейшую апробацию [3].

Следует заметить, что инновационные технологии в хореографии характерны в основном для современных ее направлений. Классическое образование неохотно допускает введение нового в образовательный процесс, устоявшийся годами. Да и по количественному охвату молодежи специализированные учреждения значительно уступают центрам дополнительного образования по вполне понятным причинам. Узкая специализация в хореографическом искусстве и массовое хореографическое творчество – это две противоположности по многим позициям, но все-таки связанные одним целым под названием «танец» (С.В. Акишев, Н.А. Евстратова, Е.Н. Михайлова).

Инновационные технологии, как и любое нововведение в хореографии, имеют свои закономерности в развитии. Первоначальный этап заключается в понимании педагогом необходимости совершенствований или изменений в образовательном процессе, проходящем по конкретной программе, и принятии решения о внедрении комплекса

инновационных технологий в обучение. Затем следует теоретическое обоснование самой инновации и необходимости ее внедрения на основе имеющихся психолого-педагогических теорий, и создание методологической базы, обеспечивающей данный инновационный процесс. Третий этап заключается в решении целого ряда организационных вопросов, связанных с началом введения инновационных технологий в процесс обучения. На смену третьему этапу приходит четвертый этап, заключающийся в анализе результатов проведенной работы, необходимой корректировке и в доведении процесса введения инновации до стабильного результата. При успешной реализации всего вышеописанного наступает стадия внедрения инновационной технологии или целого комплекса технологий в образовательный процесс конкретного направления или дисциплины [4].

Разработка и внедрение новых технологий – это активный инновационный процесс в хореографии, активизирующий личностный потенциал участников процесса, способствующий развитию их индивидуальности и оптимизации введения различных инновационных комплексов в образовательный процесс.

Преподавателями хореографии инновация воспринимается как процесс обогащения художественно-творческой деятельности в ходе эффективной реализации взаимосвязи традиционных и инновационных методов в процессе создания детского хореографического коллектива определяется как комплекс последовательной деятельности обучающихся в дополнительном образовании – от получения теоретического знания до готовности создания новых художественно-творческих проектов на основе нового знания [5]. В типовых образовательных программах по хореографии отсутствует «многогранность» современного хореографического искусства, нет синтеза искусств. Именно того, на что сегодня обращает внимание современное дополнительное образование детей. Следовательно, возникла необходимость разработки авторских программ и методик для работы с детскими хореографическими коллективами.

В творческой деятельности педагога-хореографа

инновационные технологии играют большую роль, т.к. любому из специалистов нужно идти в «ногу со временем». В искусстве хореографии приемом передачи информации от учителя к ученику является демонстрация. Раскрытие различных нюансов исполнения и приобретения нужного характера танца, невозможно объяснить исключительно в описательной форме и добиться нужного результата. Именно поэтому в изучении различных хореографических дисциплин творческой деятельности имеют большую актуальность современные инновационные технологии.

Актуальность использования инновационных технологий на занятиях обусловлена тем, что для современной образовательной практики характерно требование к повышению уровня знаний и практических навыков, необходимых для успешного осуществления профессиональной деятельности педагога.

В хореографии возможно использование всего комплекса инновационных технологий. К ним можно отнести технологию перспективно-опережающего обучения (С.Н. Лысенкова), игровые, проблемного, программированного, индивидуального, раннего интенсивного обучения и совершенствования общеучебных умений (А.А. Зайцев).

Виды педагогических технологий, используемых на уроках хореографии: личностно-ориентированные технологии, игровые технологии, технология коллективного взаимообучения, технология сотрудничества, технология модульного обучения, инновационные образовательные технологии, технология перспективно-опережающего обучения, технологии проблемного обучения, технология электронного обучения.

Наиболее часто на занятиях хореографии используются следующие технологии:

1. Технология обучения в сотрудничестве.

Ведущей является технология обучения в сотрудничестве и развивающее обучение. Данная технология позволяет организовать обучение детей по программе в тех формах, которые традиционно применяются на занятиях хореографией. Технология обучения в сотрудничестве на занятиях по

хореографии включает индивидуально-групповую работу и командно-игровую работу.

2. Игровые технологии.

Игровые технологии – одни из самых распространенных технологий в хореографии при работе с детьми младшего возраста. Безусловно, игровые технологии – это основные технологии, применяемые на занятиях хореографии в детском коллективе. Игровые технологии – это фундамент всего дошкольного образования. В соответствии с современными ФГОС (Федеральные государственные образовательные стандарты) теперь всё дошкольное детство должно быть посвящено игре.

Игровые технологии – это совокупность разнообразных методов, средств и приемов организации педагогического процесса в форме различных педагогических игр. Использование игровых технологий в образовании способствует расширению кругозора учащихся, развитию познавательной активности, формированию разнообразных умений и навыков практической деятельности, а также является эффективным средством мотивации и стимулирования учащихся на обучение, т.к. создается благоприятная и радостная атмосфера.

Технология игрового обучения чаще всего применяется в работе с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. Ведущей деятельностью дошкольников и детей младшего школьного возраста является игра, поэтому, учитывая их психологию, многие занятия в таких группах выстраиваются в форме танцевальных и музыкальных игр. Речь идет не только об использовании игры для разрядки и отдыха, а о том, чтобы сделать ее органичным компонентом занятия, средством намеченной педагогом цели. Игровые технологии применимы абсолютно к любому возрасту обучающихся и используются не только в обучении маленьких детей. Применение игровых технологий дает замечательный эффект обучения учащихся любого возраста. Комплексы упражнений и танцевальных движений в игровой форме помогают удержать интерес воспитанников и включают их в активную работу.

3. Информационные технологии.

Одним из инновационных методов в современной

хореографии является использование современных видеотехнологий для создания обучающих материалов. Сегодня стало намного проще создавать, распространять и применять видеозаписи с мастер-классами, показательными выступлениями, семинарами. В хореографическом искусстве традиционная форма передачи информации от учителя к ученику основана на демонстрации. Объяснение нюансов исполнения того или иного движения невозможно исключительно в описательной форме. Именно поэтому при изучении хореографических дисциплин приобретают актуальность современные (инновационные) электронные технологии визуальной подачи материала.

Данные технологии используются для обеспечения материально-технического оснащения. Деятельность танцевального коллектива предполагает постановку танцев и проведение концертных выступлений воспитанников. Для качественного звучания танцевальных фонограмм, соответствующих современным техническим требованиям, используются компьютерные технологии.

Успех детей в хореографическом коллективе зависит от преподавателя, который обладает профессиональными знаниями и умело применяет их в учебно-тренировочной работе. Преподавателям хореографии важно знать особенности методики работы с детьми разных возрастов, разбираться в причинах наиболее распространенных недочетов, встречающихся в практике. Внедрение инновационных технологий на занятиях хореографией позволяет:

- повысить качество обучения;
- расширить рамки образовательных результатов;
- исполнение хореографических номеров сделать более качественными;
- улучшить процесс самостоятельной творческой деятельности ребёнка.

Причины выбора инновационных образовательных технологий:

- легко вписываются в учебный процесс;
- позволяют достигать поставленных программой целей по хореографии;

- обеспечивают внедрение основных направлений педагогической стратегии: гуманизации, гуманитаризации образования и личностно-ориентированного подхода;
- обеспечивают интеллектуальное развитие учащихся, их самостоятельность;
- обеспечивают доброжелательность по отношению к педагогу-хореографу и к друг другу;
- проявляют особое внимание к индивидуальности человека, его личности;
- ориентируются на развитие творческой деятельности [1].

На данный момент в системе дополнительного образования происходит процесс интеграции традиционных и инновационных подходов в обучении. Многие педагоги-хореографы в своей работе применяют традиционные и инновационные методы обучения хореографии в комплексе. Такой подход позволяет добиться более высокого результата и эффективности работы педагога и творческого коллектива в целом.

Таким образом, педагогу-хореографу необходимо применять новые методы и подходы в своей творческой деятельности. Инновационные технологии позволяют повысить качество обучения, расширить рамки образовательных результатов, исполнение хореографических номеров сделать более качественным, улучшить процесс самостоятельной творческой деятельности детей, в результате чего, будут способствовать достижению высоких творческих результатов. Применение современных инновационных технологий позволяет гораздо больше увлечь и заинтересовать детей.

Список использованных источников

1. Мухина С. А. Нетрадиционные педагогические технологии в обучении / С.А. Мухина, А.А. Соловьева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2016. – 379 с.
2. Подласый И. П. Педагогика: Новый курс: В 2 кн.: Учеб. для студентов вузов, обучающихся по пед. спец. / И. П. Подласый. – М.: Владос, 2000. – 255 с. – ISBN 5-691-00176-0.
3. Саранов А. М. Функции методологии педагогики в инновационном поиске развивающейся школы / Методологические и мировоззренческие основы научно-

исследовательской деятельности: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 1998. – С. 226–234.

4. Слостёнин В. А. Педагогика: инновационная деятельность. / В. А. Слостёнин, Л. С. Подымова. – М., 1997. – С. 66–72.

5. Традиции и новации в хореографическом образовании: материалы науч.-практ. конференции г. Орёл 24-28 марта 2009 г. – Орёл: ОГИИК; ПФ «Оперативная полиграфия», 2009. – 113 с.

**А. Мукатова, магистрант ЮУрГГПУ
Нур-Султан, Казахстан**

**В.А. Лычкин, ассистент кафедры хореографии
Челябинск, Россия**

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

**Особенности личностно-ориентированного подхода в
обучении хореографии**

**Features of a personality-oriented approach in teaching
choreography**

Мукатова А., Лычкин В.А., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: *В данной статье рассматриваются особенности личностно-ориентированного подхода в обучении хореографии. Описываются цели, задачи и результаты личностно-ориентированного подхода на уроках хореографии.*

Ключевые слова: хореография, личностно-ориентированный подход.

A. Mukatova, Nur-Sultan, Kazakhstan

V. A. Lychkin, Chelyabinsk, Russia

Abstract: *This article examines the features of a personality-oriented approach in teaching choreography. The goals, objectives and results of a personality-oriented approach in choreography lessons are described.*

Key words: choreography, personality-oriented approach.

В новых социально-экономических условиях, когда основной ценностью становятся знания, квалификация, умение работать с информацией, используемые в прошлом системы

обучения становятся малоэффективными, т.к. они не обеспечивают главного – самореализации личности в новом информационном обществе. Б.С. Гершунский писал: «Смысл жизни каждого человека состоит в наиболее полной жизненной самореализации личности» [3].

Обучение детей хореографии в системе дополнительного образования имеет свой ряд особенностей: более ранний возраст приема детей на обучение, фактическое отсутствие строгого профессионального отбора при приеме, значительно меньшее количество лет и часов, выделяемых учебным планом на изучение танцевальных дисциплин. Следовательно, обучение хореографии невозможно без индивидуального подхода к учащимся, составляющего необходимое условие для успешного освоения сложной программы этого предмета.

Научными основаниями современной концепции образования выступают классические и современные, педагогические и психологические подходы. Личностный и индивидуальный подходы отвечают на вопрос: что развивать. Вариант ответа на этот вопрос можно сформулировать так: следует развивать и формировать не единый, ориентированный на государственные интересы набор качеств, составляющий абстрактную «модель будущего человека», а выявлять и развивать индивидуальные способности и склонности воспитанника. Это идеал, но необходимо помнить, что дополнительное образование должно учитывать, как индивидуальные способности и склонности, так и социальный заказ на производство специалистов и граждан. Дополнительное образование ориентировано на жизненное и профессиональное самоопределение растущей личности [2].

В условиях реальной педагогической практики поиск эффективных оснований процесса обучения хореографии в дополнительном образовании показывает, что педагогу-хореографу необходимо уметь сочетать работу с отдельным учеником с работой в группе, что может быть эффективным лишь на основе личностно-ориентированного подхода.

Педагогика рассматривает личностный подход как этико-гуманистический феномен, утверждающий идеи уважения личности ребенка, партнерства, сотрудничества, диалога,

индивидуализации образования. Научное представление о личностно-ориентированном образовании имеет разную концептуально-понятийную структуру (Н.А. Алексеев, М.М. Балашов, С.В. Белова, Е.В. Бондаревская, А.В. Вильвовская, В.И. Данильчук, В.В. Зайцев, А.В. Зеленцова, С.А. Комиссарова, Е.А. Крюкова, М.И. Лукьянова, А.А. Плигин, В.В. Сериков, И.С. Якиманская, Б.Б. Ярмахов и др.).

Проблематика личностно-ориентированного обучения в отечественной педагогике стала интенсивно изучаться сравнительно недавно (В.В. Сериков, И.С. Якиманская).

И.С. Якиманская пишет: «Личностно-ориентированное обучение – это такое обучение, где во главу угла ставится личность ребенка, ее самобытность, самоценность, субъектный опыт каждого сначала раскрывается, а затем согласовывается с содержанием образования». И далее: «Следует понимать, что традиционная педагогика в качестве своей приоритетной задачи всегда выдвигала как цель развитие личности и в этом смысле была личностно-ориентированной» [5].

Наиболее полно и убедительно, на наш взгляд, проблемы личностно-ориентированного образования и обучения разрабатываются И.С. Якиманской, идеи которой легли в основу большинства существующих концепций личностно-ориентированного образования. По мнению И.С. Якиманской целью личностно-ориентированного образования и обучения является создание необходимых условий для раскрытия и последующего целенаправленного развития личностных черт учащегося: «Личностно-ориентированное образование есть такое, которое во главу угла ставит как основную ценность раскрытие индивидуальности каждого ребенка через учение как самостоятельную и значимую для него деятельность в школьный период его возрастного развития» [4]. И.С. Якиманской сформулированы принципы, в полной мере отражающие философию личностно-ориентированного образования и обучения:

1. Каждый ребенок уникален и неповторим в сочетании своих индивидуальных проявлений.

2. Ученик не становится личностью под влиянием обучения, а изначально ею является.

3. Школа должна не вооружить знаниями, умениями и навыками, а посредством их развить ученика как индивидуальность, создать благоприятные условия для развития его способностей.

4. Школа должна изучить, проявить, развить личность каждого ученика.

Целью личностно-ориентированного обучения в концепции И.С. Якиманской является создание условий, необходимых для раскрытия и целенаправленного развития личностных черт учащегося. Ценность же заключается в выращивании личности ребенка как индивидуальности в ее неповторимости и уникальности [5].

Таким образом, главным фактором, способствующим реализации личностно-ориентированного подхода на уроке, по мнению И.С. Якиманской, является опора на субъектный опыт учащегося с целью самостоятельной выработки им способа учебной работы, необходимого для реализации опыта познания, и дальнейшего развития. В личностно-ориентированном обучении каждый ученик имеет свой вектор развития, который строится не от учителя к ученику, а наоборот, от ученика к учителю [4].

Основой творческой деятельности педагога-хореографа является технология личностно-ориентированного обучения (И.С. Якиманская), которая строится на принципах индивидуализации и дифференциации образовательного процесса, что позволяет обеспечить каждому учащемуся условия для максимального развития его природных способностей, удовлетворения познавательных и социальных интересов.

Личностно-ориентированный подход – способ организации обучения, в процессе которого преподаватель учитывает личные возможности учащихся и создает необходимые условия для развития их индивидуальных способностей.

Личностно-ориентированный подход – это применение на практике идей гуманистической психологии. Гуманистический подход к образованию и обучению определяется, отличается от других подходов в первую очередь своими целями. И сегодня

эти цели не отличаются от целей, провозглашенных основателями гуманистической психологии.

Личностно-ориентированный подход в обучении ставит в центр процесса обучения личность ребенка. Данный подход позволяет решить проблему обучения хореографическому искусству детей с разным уровнем подготовки, что в системе дополнительного образования является особенно актуальным.

Цель такого обучения – творческое и разностороннее развитие учащихся с учетом их индивидуальных способностей, заложенных природой, на занятиях хореографией.

Личностно-ориентированный подход в обучении хореографии позволяет решить следующие задачи:

- развить у учащихся интерес к танцу, дать им элементарные представления о его красоте, об эстетике танца;
- заинтересовать каждого учащегося учебным материалом и обеспечить его развитие в условиях атмосферы взаимопонимания и сотрудничества;
- обучать каждого ребенка на уровне его собственных возможностей и способностей;
- организовать совместную творческую, рабочую деятельность;
- помочь личности познать себя, самоопределиться и самореализоваться в дальнейшем.

Реализация личностно-ориентированного подхода является одним из методических приёмов повышения познавательной активности обучающихся и качества обучения [1]. При внедрении данной педагогической технологии в свою творческую деятельность педагог-хореограф отходит от традиционного типа взаимодействия «учитель-ученик». В центре образовательного процесса стоит сам учащийся, поэтому цель и принцип проведения каждого урока соизмеряются с интересами и возможностями учеников, а иногда и с их психологическими проблемами, которые педагогу-хореографу следует уважительно корректировать.

Каждый урок должен начинаться с эмоционального настроения. Педагогу следует всегда пытаться создать на уроке творческую, рабочую атмосферу, вести занятие так, чтобы у

учащихся развился интерес к данному уроку и предмету в целом.

В обучении хореографии важную роль играет именно воспитание в процессе урока. Важно не командовать на уроке, а сотрудничать с детьми. Обучение танцу – это безумно трудоемкий процесс для ребенка, поэтому иногда педагогу-хореографу приходится одновременно быть и преподавателем, и воспитателем. Очень важно дать понять детям, что они вместе с педагогом трудятся над одним общим делом, у них одни цели, желания и перспективы. Такой подход позволяет почувствовать каждому ребенку в классе свою значимость и необходимость, что положительным образом сказывается на их заинтересованности, результативности уроков и сохранности контингента.

При реализации личностно-ориентированного подхода в своей педагогической деятельности педагогу-хореографу приходится корректировать учебный процесс в зависимости от общего настроения класса. В зависимости от преобладания положительных или отрицательных эмоций, настроение ребенка может меняться. Исследователь У. Джеймс писал, что внутреннее напряжение в мышцах меняется в зависимости от настроения, причем внешне это может никак не проявляться. И на каждый вид эмоций реагирует определенная группа мышц. Так, на состояние депрессии отвечают изменением своего тонауса мышцы-сгибатели, а на сильные стрессовые ситуации – мышцы-разгибатели.

Таким образом, любому, даже незначительному оттенку эмоции соответствует свой комплекс изменений в мышцах. Эмоции, заблокированные в теле, могут привести к мышечным зажимам, которые постепенно могут войти в привычку учащегося, что, в дальнейшем, может привести к частым травмам, и худшим образом сказаться на их танцевальности. В связи с этим бывают случаи, когда педагог-хореограф вынужден менять намеченный план проведения урока. Следует следить за психологическим настроением учащихся, создавать рабочую, здоровую атмосферу в классе, чтобы у детей как можно меньше возникало эмоций, которые они не могут проявить.

Следующим важным этапом в реализации личностно-ориентированного подхода в обучении учащихся является распределение и подача учебного материала. В основе обучения хореографии лежит принцип постепенности и строгой последовательности, не изучив определенного движения, нельзя двигаться дальше. Изучаемый и прорабатываемый материал должен быть усвоен каждым ребенком в классе, только в этом случае педагог-хореограф может усложнять программу обучения.

Во время каждого урока преподаватель должен индивидуально работать с каждым ребенком. После исполнения движения следует указать детям на их ошибки, индивидуально исправить недочеты в исполнении. В этот момент важно подключить к этому процессу всех учащихся в классе. Это неоценимо, когда ребенок видит ошибки другого, и знает, как их исправить. При этом немаловажно не потерять темп урока.

Формулируя учебные задания, педагогу-хореографу следует использовать образные выражения, чтобы как можно быстрее донести до учащихся смысл исполняемого движения.

В модели личностно-ориентированного преподавания хореографии педагог-хореограф должен уделять большое значение возрастным психологическим особенностям учащихся. Система изучения хореографического искусства основывается на принципе наглядности, который является традиционным методом обучения. Поэтому очень важно развивать внимание учащихся.

Процессы восприятия и наблюдения, которые очень важны для освоения трудных движений хореографии, у детей младшего школьного возраста находятся еще в стадии становления, и всегда нуждаются в педагогическом руководстве. На занятиях учащиеся этого возраста часто делают ошибки, которые являются следствием особенностей внимания детей, которые еще не могут охватить всех впечатлений, вызываемых внешними факторами. Способность к саморегулированию у детей этого возраста тоже не сильно развита. Поэтому учебные комбинации не стоит перегружать большим количеством движений. Гораздо полезнее повторить одну короткую комбинацию несколько раз, чтобы сохранить

степень концентрации внимания учащихся. При этом бесконечное однообразное повторение одной и той же комбинации снижает их внимание. Чтобы этого не происходило, следует добавлять новые элементы или делать акценты на художественных нюансах исполнения.

Выход на сцену создает хороший стимул для дальнейшего обучения, поэтому он необходим учащимся. При подборе или сочинении определенного хореографического номера педагог-хореограф должен всегда учитывать творческую индивидуальность учащегося. Очень важно, чтобы характер и образ номера был схож с темпераментом ребенка. Тогда он будет выглядеть органично на сцене, понимать, что он танцует. Работа над любым концертным номером объединяет знания и навыки, полученные учащимися во время уроков, подчиняя их решению главной творческой задачи – созданию сценического образа.

Сольные репетиции, т.е. индивидуальные занятия являются углубленной учебно-воспитательной работой с учащимися, которые невозможны без лично-ориентированного подхода к ребенку. Работая с солистом, педагог-хореограф выстраивает определённый порядок следования одного движения за другим с учётом профессиональных и физических данных конкретного ребенка, продуманно чередует и распределяет нагрузку.

Лично-ориентированный подход в преподавании хореографии охватывает все уровни профессионального развития учащихся и позволяет получить следующие результаты:

- здоровьесберегающая продуктивность учебно-творческой деятельности;
- развитие потребности, мотивации, интереса и инициативности учащихся в освоении программы обучения танцу через личностное восприятие, стремление к самостоятельному поиску нового;
- рост психологического и творческого развития детей (активизация их воображения, памяти, актерских способностей) независимо от первичного уровня подготовки;

– занятость всех учащихся в постановочно-репетиционной и концертной деятельности, где каждому воспитаннику находится своя соответствующая роль: солист, массовый исполнитель, постановка танца с учётом специфических возможностей исполнителей и т.д.;

– положительная динамика сохранности участников коллектива;

– призовые места как коллектива в целом, так и отдельных солистов.

Подводя итог, можно сделать вывод, что личностно-ориентированный подход, как методологическая основа современной педагогики, на сегодняшний день является наиболее актуальным подходом в обучении хореографии.

В процессе обучения при данном подходе учитываются ценностные ориентации ребёнка, особенности и характер его мотивации к выбранному виду деятельности, а отношения педагог – учащийся построены на принципах сотрудничества и свободы выбора. Важную роль играют также принцип самоактуализации, творчества и успеха, доверия и поддержки.

Личностно-ориентированное обучение позволяет ребёнку через овладение искусством хореографии, индивидуальную и коллективную деятельность творчески развиваться, познавая и раскрывая свое «Я» в танце.

Список использованных источников

1. Алексеев Н. А. Личностно-ориентированное обучение: вопросы теории и практики: Монография. – Тюмень: Изд-во Тюменского Государственного Университета, 1996. – 216 с.

2. Бондаревская Е. В. Концепции личностно-ориентированного образования и целостная педагогическая теория // Шк. Духовности, 1999. – № 5. – С. 41–66.

3. Сериков В. В. Личностно-ориентированный подход в образовании: концепции и технологии: Монография. – Волгоград: Перемена, 1994. – 152 с.

4. Якиманская И. С. Технология личностно-ориентированного образования. – М.: Изд-во «Сентябрь», 2000. – 95 с.

5. Якиманская И. С. Личностно-ориентированное

обучение в современной школе. – М.: Сентябрь, 2000. – 112 с.

С.В. Мушенок, магистрант ЮУрГГПУ

г.Оренбург, Россия

*Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,
доцент кафедры хореографии*

Об основных понятиях индивидуального стиля педагога-хореографа

On the basic concepts of the individual style of a teacher-choreographer

Мушенок С.В., Юнусова Е.Б.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация. В данной статье рассматривается суть и структура понятия «индивидуальный стиль педагога-хореографа». Обосновывается влияние индивидуального стиля хореографа на качество профессиональной деятельности будущих специалистов.

Ключевые слова: педагог-хореограф, стиль, индивидуальный стиль.

S.V. Mushenok

Orenburg, Russia

Abstract. This article examines the essence and structure of the concept of "individual style of a teacher-choreographer". The influence of the individual style of the choreographer on the quality of professional activities of future specialists is substantiated.

Keywords: teacher-choreographer, style, individual style.

Обновления, происходящие в современном хореографическом искусстве, ставят вопрос о новых явлениях, происходящих в системе хореографического образования. Педагогу-хореографу как учителю тех или иных программных движений, необходимо выступать хранителем танцевальной культуры, традиций, мастерства, то есть внедрять хореографические инновации, опираясь на педагогические системы тех педагогов, которые определяли этот процесс в историческом развитии хореографического искусства.

Проблема индивидуального стиля педагога-хореографа и

его особенностей актуальна и определяется противоречием между необходимостью развития универсального танцовщика и невозможностью его воспитания средствами традиционной методики преподавания классического танца.

Общее понимание термина «стиль» включает в себя наличие определённой постоянной системы используемых способов и приемов в осуществлении деятельности. Для этой системы характерна стабильность, проявляющаяся в разнообразных условиях, при которых совершается деятельность. Стиль деятельности обусловлен индивидуально-психологическими особенностями человека (тип темперамента, черты характера, уровень развития профессиональных способностей).

Согласно определению Е. А. Климова стиль деятельности в собственно психологическом смысле – это «обусловленная типологическими особенностями устойчивая система способов, которая складывается у человека, стремящегося к наилучшему осуществлению данной деятельности индивидуально-своеобразная система психологических средств, к которым сознательно или стихийно прибегает человек в целях наилучшего уравнивания своей типологически обусловленной индивидуальности с предметными внешними условиями деятельности» [1, с. 49]. Это определение особо подчеркивает, что наилучшее выполнение деятельности достигается благодаря индивидуальному своеобразному сочетанию ее приемов и способов.

На формирующийся индивидуальный стиль педагогической деятельности влияют по меньшей мере три основных фактора:

1. индивидуально-психологические особенности субъекта этой деятельности, в том числе индивидно-типологические, личностные и поведенческие;
2. психологические особенности самой деятельности;
3. особенности обучающихся (возраст, пол, статус, уровень знаний и т. д.).

Основными областями проявления индивидуального стиля педагогической деятельности являются:

- темперамент (время и скорость реакции, индивидуальный темп работы, эмоциональная откликаемость);
- характер реакции на те или иные педагогические ситуации, а также на различные действия и поступки учеников;
- выбор методов обучения;
- выбор средств воспитания;
- стиль педагогического общения.
- применение средств психолого-педагогического воздействия на учащихся, в том числе предпочтение тех или иных видов поощрений и наказаний.

Необходимо отметить, что формирование у каждого педагога индивидуального стиля деятельности накладывает естественные ограничения на использование им чужого педагогического опыта, даже самого передового. Педагогу важно помнить, что передовой опыт практически всегда неотделим от личности его автора и представляет собой своеобразное сочетание общезначимых педагогических находок и индивидуальности учителя, поэтому попытки прямого копирования чужого педагогического опыта, как правило, не приносят тех же результатов, что у его авторов. У педагога с другим набором индивидуальных черт те же самые способы и приемы осуществления деятельности будут иметь уже во многом другое воплощение, и далеко не всегда столь же удачное.

Сравнительный анализ индивидуальных стилей деятельности известных педагогов-хореографов позволяет подтвердить роль учителя в развитии творческого потенциала ученика и использовать ценный опыт нескольких поколений с целью формирования индивидуального стиля деятельности будущих учителей хореографии.

Стоит отметить, что на формирование личности учителя в современной науке обращается должное внимание, в частности на такие аспекты, как индивидуальность будущего педагога (К. Альбуханова-Славская, Г. Балл, В. Рыбалко и др.), творческая индивидуальность будущего педагога (Л. Мильто, А. Пехота, А. Сергеенкова и др.), индивидуальный стиль педагогической деятельности (Н. Аминов, В. Бездухов, С. Вяткина). Современное хореографическое искусство имеет ряд

исследований в русле искусствоведения (С. Лэгка, А. Пидлыпська, А. Сэма, В. Шкориненко а др.), подготовки учителей хореографии (А. Бурля, С. Забрედовский, О.Таранцева и др.).

Целесообразно подчеркнуть, что при всем внимании психолого-педагогических исследований к индивидуальности педагога и к процессу подготовки учителей танца, изучение педагогического наследия выдающихся учителей хореографии с целью анализа влияния индивидуального стиля деятельности педагога-хореографа на развитие творческого потенциала ученика требует всестороннего изучения.

Индивидуальный стиль деятельности –это способ и результат самореализации педагога-хореографа в определенном жанре хореографического искусства, который проявляется в методике проведения занятий, манере преподавания и общения, особенностях педагогическо-творческой деятельности, специфике развития творческого потенциала учеников.

Большой вклад в становление классической хореографии сделал Федор Васильевич Лопухов (1886-1973) – артист, балетмейстер, педагог, среди учеников которого К. Боярский, В. Варковицкий, А. Обрантга и др. [2, с. 248]. Федор Лопухов считал, что прекрасное –плод большой работы педагога и ученика; работы не только физической, но и интеллектуальной.

Стиль деятельности Ф. Лопухова проявился в индивидуальном подходе к каждому танцовщику с учетом строения мышечной системы. Педагог-балетмейстер подчеркивал, что одному танцовщику лучше выполнять одни па, втором –другие. Это во многом зависит от физической структуры, от характера мышц. Если у танцора «мышцы Аполлона» (удлиненные) –он лирик, если «мышцы Геракла» (крепкие, округлые) –он танцовщик героического плана. Строение тела танцовщика определяет выбор амплуа – лирическое, комическое, героическое. [3, с. 80].

Хореограф отмечал, что учитель не рождает таланты, а лишь помогает их обнаружить, наделяя ученика знаниями, формирует его вкус, передает опыт. Он считал, что основная задача каждого хореографа – развитие традиций русского

классического балета.

Тарасов Николай Иванович (1902-1975) – артист и педагог. Среди его учеников Ю. Жданов, М. Лавровский, М. Лиєпа, П. Пестов и др. Николай Иванович считается выдающимся педагогом теоретиком и методистом основ мужского классического танца [4, с. 509]. В его классе царила идеальная дисциплина. Для его учеников характерными были мужественная осанка, каноничность поз, безупречная техника движений, чистота исполнения. Они всегда отличались яркой индивидуальностью. Педагог не навязывал свое понимание музыки. Чтобы избежать штампа он не показывал комбинации движений, а рассказывал. После длительного разбора и показа комбинации одним из учеников, другие легко выполняли новое движение. Строгий и требовательный преподаватель добивался высокого результата своих учеников не криком, а предложением подумать, как правильно выполнить задание. Николай Иванович всегда был для своих учеников старшим товарищем и другом. Простота и естественность общения создавала свой микроклимат в классе. Тарасов считал, что мало научить ученика грамоте классического танца, необходимо понять и раскрыть его индивидуальность, которая проявляется в восприятии музыки.

Творческая деятельность известных артистов балета подтверждает влияние индивидуального стиля деятельности педагога-хореографа на развитие творческого потенциала ученика. Главная задача учителя – рассмотреть уникальность ученика, выделить его сильные стороны и вселить веру в свои творческие способности. Вышеуказанные педагоги выделяли творческий потенциал будущего артиста балета как основу в построении системы его обучения. Учитывая индивидуальные физические, интеллектуальные, музыкальные и другие способности ученика, великие педагоги смогли воспитать великих артистов.

Итак, индивидуальный стиль деятельности педагога является своеобразным уникальным «почерком» профессиональной деятельности, определяет манеру педагогических действий, присущую каждому учителю. Изучение опыта выдающихся учителей классической

хореографии подтверждает, что только творческий педагог с неповторимым индивидуальным стилем деятельности способен развить творческий потенциал ученика и воспитать творческую индивидуальность.

Список использованных источников

1. Зимняя И.А. Педагогическая психология Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. - 480с.
2. Всё о балете: словарь-справочник / [сост. Суриц Е.Я.]. – М. – Л.: Музыка, 1966. – 453 с.
3. Лопухов Ф.В. Шестьдесят лет в балете / Ф.В. Лопухов. – М.: Искусство, 1966. – 424 с.
4. Балет: энциклопедия / [сост. Григорович Ю.Н.]. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.

**И.Р.Назипов, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

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

Методические аспекты развития танцевального мышления в коллективе

Methodological aspects of the development of dance thinking in a team

Назипов И.Р., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация. В статье рассматривается развитие музыки стиля хип-хоп и ее влияние на исполнение танца данного стиля. Представлены результаты исследования автора особенностей усвоения танцевального материала детьми в современных условиях. Затронута тема методики развития танцевального мышления детей, которое в перспективе может оказывать влияние на различные аспекты хореографических способностей ребенка.

Ключевые слова: танцевальное мышление, эволюция, музыка, социальный танец, развитие.

**I.R.Nazipov,
Chelyabinsk, Russia**

***Abstract.** The development of hip-hop music influenced the performance of this style of dance. In the conditions of current competition, the speed of mastering dance material by children has a certain significant priority. Therefore, we touched upon the development of children's dance thinking, which together affects many aspects of modern dance.*

Keywords: dance thinking, evolution, music, competition, development.

Так как музыка хип-хоп стиля с течением времени усложнилась, усложнился и сам танец. Этому также способствовала растущая популярность этого стиля танца и особенно конкуренция. Конкуренция существовала как в пределах страны, так и за ее пределами. Мировые площадки соревнований по хореографии такие как «World of dance», «SDK», «Juste Debout» собирали самых лучших представителей континентов. Благодаря интернету, всему свету подавался пример и задавался темп, планка которой нужно соответствовать чтобы оставаться конкурентоспособными. И даже не заходя на конкурентные площадки, социальные сети такие как «Instagram» и «tiktok» являлись местом, где популяризировался хип-хоп танец и не только. Молодежь стремится быть в «тренде» и ярко танцевать под самые последние современные хиты. Все вышеперечисленное в сумме дает толчок к развитию танца хип-хоп и ставит задачу перед педагогами хип-хоп танца адаптировать учебные планы так, чтобы дети разных возрастов смогли отлично танцевать под современные хиты, исполняя непростые элементы хип-хоп танца.

В своей педагогической деятельности мы развиваем отдельные элементы танца чтобы достичь желаемого результата.

Наша методика работы складывается из работы над:

- упражнения на мышление,
- музыкальность,
- импровизация,
- память.

Вышеперечисленные позиции составляют собой танцевальное мышление, которое разносторонне развивая ученика, дает лучшие результаты при изучении нового танцевального материала на занятиях хореографией. Мы опишем упражнения на мышление, так как оно составляет сердцевину танцевального мышления. Одним из специалистов в этой технике является танцор из Нидерландов – Alexandre Kinnen известного в танцевальном мире как «Alex The Cage».

Упражнение 1. Шаг опоздание. Этот принцип работы основан на том, что берутся 2 или более части тела, которые выполняют движения одновременно счет в счет. Работу с мышлением начинаем с работой над одной частью тела, например, руки. Это не особо загружает память и является хорошим началом для работы. Мы составляем так называемые схемы – придуманные последовательности движений на разное количество счетов. Схему придумываем так, чтобы правая и левая руки выполняли одно и то же, но зеркально. А также чтобы на последний счет руки возвращались в исходное положение, с которого все и начиналось. Для примера и удобства возьмем схему на 8 счетов. Мышлением человек сконцентрирован на одной задаче – двигать руками. Теперь одна из частей тела начинает опаздывать, и вступать на счет позднее.

Для начинающего уровня рекомендуем взять схему рук, выполняющих одно и то же, но зеркально. Придумываем схем рук на 4 счета. Теперь одна из рук начинает вступать на 1 счет позднее. Это упражнение мы выполняем сперва без музыки, медленно обдумывая пока все не перейдет в уже осмысленное действие. А потом добавляем музыку, и она задает нам темп, отыгрываем основной счет. Отрабатываем. Теперь рука, которая отставала на один счет, теперь начинает отставать на 2 счета. Отрабатываем. Потом на 3 счета. Если все хорошо отработано, то вступает новое усложнение. Мы расширяем комбинацию до 8 счетов. Это упражнение стоит отрабатывать разными руками для развития обоих полушарий мозга. Для старших групп это упражнение можно усложнить тем, что:

1) можно добавить часть тела выполняющую схему на заданное число счетов. Например, ноги. Число счетов может как совпадать с числом выполняемых, например, руками либо нет;

2) убрать зеркальные движения в руках, составить разные схемы для каждой из рук.

Упражнение 2. Фокус сторона. Это упражнение развивает контроль тела. Берется сторона, в которую будет идти фокус всех движений. Берем части тела, которые будут участвовать, например, голова. На ноги составляем схему движений так, чтобы происходил оборот на 360.

Берется передняя сторона как фокус. Если мы стоим прямо, значит выполняем движение головой вперед, получается, что лицом вперед. Правая нога впереди, левая сзади. Выполняем поворот тела налево на 90 градусов. Теперь фокус сторона будет находиться справа, и значит выполняем движение головой вправо, далее поворот тела на 90 градусов. Фокус сторона теперь сзади, выполняем движение головой назад. Далее идет смена ног прыжком, снова правая нога оказывается впереди. И далее идем по этой же схеме поворачиваясь влево на 90 градусов пока не вернемся в исходную сторону, снова меняем ноги прыжком. Закончили. Теперь берем другую часть тела, например, плечи. Движения плечами можно выполнять следующим образом. Если нужно выполнить движение вперед или назад, то выполняем вращение. А если боковые стороны, то толкаем ближнее к фокус-стороне плечо вверх, другое плечо в этот момент двигается вниз. Далее добавляем сюда грудную клетку, тут все понятно. С тазом и коленями точно также как с грудной клеткой, только есть нюанс с коленями, когда нужно выполнять ими движение назад. Сперва нужно встать на носочки, и потом двигать колени назад встав на полную стопу. В заключении мы добавляем стопы. Если смотрим вперед, то носочки приподнимаются вверх и опускаются вниз. А если нужно выполнить движение назад, то поднимаем пятки вверх, опускаем вниз.

Для облегчения выполнения данного упражнения сперва стоит выполнять большее число повторов в диапазоне 8,4,2,1.

Усложнить данное упражнение для детей старшего возраста можно тем, что части тела можно выполнить не в схеме одна часть тела на круг, а все части тела за круг. Например, когда смотрим прямо, то двигается голова. Повернулись налево – плечи, налево – грудная клетка, смена ног – таз, налево –

колени, налево – стопы.

Мы сделали вывод, что упражнения на мышление стоит применять на практике как помогающий элемент для роста учеников. Однако разным возрастам соответствуют свои наилучшие виды упражнений.

Для детей младшего школьного возраста подходят упражнения на выражение своих эмоций, образов, и это таким образом будет являться хорошим фундаментом для дальнейшего роста в хореографии.

Для детей среднего звена открывается поле для развития мышления, они способны им вовлечённо заниматься, но требуется время.

Для детей с достаточным опытом танцевания их опыт и является основой, на которой они могут быстро вырасти. Но следует выстраивать упражнения так, чтобы постоянно шло разностороннее развитие, что впоследствии даст возможность давать хорошие результаты на соревнованиях.

Список использованных источников

1. Alex The Cage. – URL: <https://www.facebook.com/alex.thecage/> (дата обращения 12.11.2020).
2. Танцевальное мышление. Что это такое? – URL: https://vk.com/@3895292-tancevalnoe-myshlenie-chto-eto-takoe-chto-nuzhno-dlya-togo-s?ref=group_block (дата обращения 18.02.2021).
3. Alex The Cage X Hip Hop Dance Workshop X LAWRAYS Dance. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GV1LlpLZ0dA> (дата обращения 25.06.2021).

**З.Надаев, 1 курс очного дистанционного
обучения специальности «Музыкальное образование»**

г.Костанай, Казахстан

Научный руководитель: С.А.Жакаева, к.п.н.

**Развитие функциональной грамотности учащихся
Казахстана в процессе музыкального образования
Development of functional literacy of Kazakhstani students in
the process of music education**

Надаев З., Жакаева С.А.

Костанайский региональный университет им. Ахмета Байтурсынова, педагогический институт, кафедра искусств, г. Костанай, Казахстан

Аннотация. В данной статье рассматриваются вопросы развития функциональной грамотности учащихся в процессе музыкального образования и определяются возможности урока музыки в решении данной проблемы.

Ключевые слова: модернизация образования, функциональная грамотность, музыкальное искусство.

**S. Nadaev, Jakaeva S.A.
Kostanay, Kazakhstan**

Abstrakt. This article discusses the development of functional literacy of students in music education and identifies the possibilities of a music lesson in solving this problem.

Keywords: modernization of education, functional literacy, musical art.

Современное состояние модернизации образования в странах постсоветского пространства актуализирует владение учащимися основами функциональной грамотности, которая является способом социальной ориентации личности, интегрируя образование с разносторонней человеческой деятельностью. Высший уровень развития функциональной грамотности у учащихся демонстрирует их способность эффективно участвовать в жизни общества в будущем, а также способность к саморазвитию и самосовершенствованию.

Таким образом, современному обществу нужен функционально грамотный человек, который нацелен на конкретный результат и способен на определенно значимые социальные достижения [1].

В Казахстане ранее был разработан Национальный план действий по развитию функциональной грамотности учащихся. Этот республиканский план включает в себя комплекс мер, направленных на развитие функциональной грамотности с методической, материально – технической и технической стороны. В результате реализации данного плана в условиях образовательного процесса осуществляется:

1. Внедрение отечественной и зарубежной практики

развития функциональной грамотности учащихся.

2. Определение механизмов реализации системы мер по развитию функциональной грамотности

3. Обеспечение модернизации содержания образования: стандарты, программы, учебные планы.

4. Разработка системы контроля за качеством обучения учащихся [2].

Таким образом, однозначным является то, что развитие функциональной грамотности в казахстанском обществе является главной целью образования и той базой, на которой формируются творческие способности, личностный и жизненный опыт учащихся. Музыкальное образование в полной мере способствует развитию функциональной грамотности учащихся, так как с помощью общепедагогических и специальных методов помогает наиболее полно раскрыть все личностные и психологические качества учащегося (мышление, воображение, память, природные и музыкальные способности). Кроме того, урок музыки помогает учащимся познавать мир, воспитывает художественный и эстетический вкус, творческое воображение. Поэтому главной задачей учителя музыки на современном этапе становится организация уроков музыки на основе взаимодействия учащихся совсем сферами и проявлениями жизненных явлений, и возможностью видеть результаты своего обучения. В этой связи становится очевидным, что развитие функциональной грамотности учащихся на уроках музыки требует изменения методики преподавания, изменения различных учебно – воспитательных и творческих задач, а также активного внедрения современных методов преподавания и активизации совместной музыкально – творческой деятельности. Подобного рода вопросы сейчас находятся во внимании широкого круга педагогов – музыкантов и всего музыкального сообщества.

Благодаря изучению музыкального искусства для учащихся существует возможность критической оценки окружающей действительности, выработка собственной позиции на различные явления общественной жизни, развитие способности к пониманию логики построения общественных и социальных систем. Важным является выработка суждений и

выражение собственного отношения к явлениям и событиям музыкальной жизни.

Таким образом, критерии качества музыкального образования учащихся с точки зрения развития функциональной грамотности определяются усвоением определенной информации, способностью интерпретировать различные музыкальные явления, воспроизводить музыкальный материал с точки зрения анализа, синтеза, оценки различных музыкальных явлений. Одновременно с этим, существует возможность решать обычные жизненные ситуации с помощью знаний из области музыкального образования, ценностные проблемы с помощью самостоятельного выбора средств и методов, различные виды проблем жизненного определения. Содержание программы «Музыка» направлено на создание гуманистической образовательной среды в преподавании уроков музыки, влияющей на аспекты духовно–нравственного воспитания, личностного развития, самопознания, самоопределения учащихся. Особое значение имеет вырабатываемая способность быть самостоятельным, уметь коммуницировать, управлять информацией, новыми технологиями, быть мобильным и творческим.

Современные методы и технологии делают урок музыки более продуктивным, помогают школьникам сформировать свою позицию и овладеть навыками работы с источниками и нотными материалами. Они формируют информационные навыки в процессе прослушивания и воспроизведения музыки, где музыкальное мышление выступает как один из видов интеллектуальной деятельности человека, характеризующийся высоким уровнем восприятия, понимания, объективности подхода к окружающему информационному полю. Они также подразумевают использование учителями современных педагогических технологий для организации самостоятельной работы учеников, что приводит к самоопределению при определении целей, задачи подготовке плана действий. К ним относятся технологии развития критического мышления и обучение в проекте, а также презентации и коллекции портфолио, цифровые компоненты музыкальных учебных наборов, медиа проекторы, персональный компьютер, комплект

звукоспроизводящего оборудования [3].

Возможности уроков музыки в развитии функциональной грамотности связаны с использованием интерактивных форм обучения. Интерактивное обучение позволяет решать сразу несколько педагогических задач: устанавливать эмоциональные контакты между учащимися, выслушивать мнение друг друга, отстаивать собственную позицию. Это, своего рода, интерактивный тренинг, в процессе которого происходит активное взаимодействие, направленное на решение общих задач. Во время интерактивного обучения учащиеся учатся критически мыслить, выдвигать альтернативные решения, участвовать в дискуссиях.

Кроме того, развитие функциональной грамотности на уроках музыки предполагает использование педагогических возможностей самих уроков и позволяет учащимся принимать активное участие в педагогическом процессе и формировать познавательную и творческую деятельность.

Таким образом, в развитии функциональной грамотности на уроках музыки акцент делается не на трансляцию информации, а на процесс активного участия и поисковой деятельности учащихся в процессе обучения. При этом становится очевидным, что образовательный процесс развивает функциональную грамотность учащихся при условии, что он имеет активные организационные формы и соответствующее содержание, которое помогает создавать соответствующие педагогические условия для развития самостоятельной познавательной деятельности учащихся.

Список использованных источников

1. Социология: Энциклопедия. Составители: А.А.Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М.Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко, 2003год. С.43–52.

2.Национальный план действий по развитию функциональной грамотности на 2012 – 2016 г в РК от 25 июня 2012 г, №832.

3.Фролова П.И. Формирование функциональной грамотности как основа развития учебно-познавательной компетентности студентов вуза в процессе изучения гуманитарных дисциплин. Монография. – Омск: СибАДИ, 2012.

– 196 с

4. Гершунский Б.С. Грамотность к XXI веку //Советская педагогика. – 1990. – С.58–64.

5. Басова Е.А. Формирование у подростков функциональной грамотности в сфере коммуникации, г. Санкт-Петербург, 2012г. С.39–45.

Т. Б. Предеина, к. иск., доцент, профессор кафедры педагогики хореографии ФГБОУ ВО «ЧГИК» г. Челябинск, Россия

Арт-педагогика как инновационная технология в сфере хореографического образования

Art pedagogy as an innovative technique in dance education

Предеина Татьяна Борисовна

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры», Челябинск, Россия

***Аннотация.** Статья посвящена арт-педагогике как полноценной области педагогической деятельности. Рассматривается ценность художественного воспитания; раскрывается роль хореографического искусства в воспитании нового поколения и необходимость внедрения инноваций. Обозначены задачи и предложены рекомендации.*

Ключевые слова: арт-педагогика, инновационная технология, хореографическое искусство, творческий процесс.

T. B. Predeina

Chelyabinsk, Russia

***Abstract.** This article addresses art pedagogy as a full-fledged field in dance education. The author discusses the importance of art education and reveals the role of choreographic art and innovative techniques in the training process of new generations of dancers. The author suggests objectives and recommendations.*

Keywords: art pedagogy, innovative technique, choreography, creative process.

В настоящее время актуальность арт-педагогики усилилась: стандарты обучения не выдерживают критики в вопросах реализации задач по воспитанию всесторонне

развитых личностей. На это есть ряд причин и первая – это отсутствие широкого, творческого подхода в обучении юного поколения.

Главный смысл арт-педагогика (художественного воспитания) – это консолидация искусства и педагогики, где искусство выступает посредником, создающим благоприятный климат для понимания, освоения и, что немаловажно, осознания педагогического материала.

На данный момент педагогика искусства имеет спонтанный характер, эпизодически внедряясь в общий процесс обучения. По этой причине у нового поколения может теряться или вовсе отсутствовать понимание возможностей художественного образования, на практике им недостает интереса и времени, чтобы в полной мере освоить художественный цикл и проникнуться его наполнением. Почему это важно?

История не знает времен, когда искусство не являлось бы ключевым источником влияния на отношение человека к миру. Через искусство человек всесторонне узнает мир, осознает свои чувства, делится прожитым опытом и получает исключительную силу для дальнейшей реализации. Выдающийся психолог, основатель культурно- исторической школы психологии Л. С. Выготский отмечал, что искусство – это, скорее, организация поведения человека на будущее, требование, которое может и не будет осуществлено, но заставит его стремиться к вершинам жизни [1, с. 327].

Во время обучения танцу, ученик погружается в сложный процесс, который требует от него освоения многовекового традиционного опыта, передающегося из поколения в поколение. Параллельно он приобретает свой личный опыт, практикуя полученные знания и применяя их самостоятельно.

Но для начала нужно «разбудить» творческий потенциал обучающихся, сформировать желание не просто запомнить движения, а погрузиться в мир танца и осознанно, без постороннего влияния, приходить на хореографические занятия. Арт-педагогика, как и любая другая инновационная технология, берет на себя непростую задачу – способствовать повышению уровня знаний, грамотно совмещая традиционные и

инновационные методы обучения [3].

В любом деле желание играет ключевую роль и при наличии только традиционного подхода, начинающие артисты быстро теряют вдохновение и врожденную индивидуальность, толком не успев найти их источник внутри себя. Данный подход рассказывает об истории искусства танца, изучает основы музыкального движения и танцевальных техник, объясняет, как строить и разучивать музыкальные комбинации, отрабатывать движения и многое другое.

Необходимость внедрения инноваций обусловлена тем, что далеко не весь процесс становления сосредоточен лишь на теории и практике. Не менее важная роль отведена психологии человека, навыкам общения, многогранности целого мира, который с каждым днем становится все более открытым.

Сегодня все больше внимания уделяется индивидуальному подходу, который практически стал «кредо» нового времени. Важно не просто стимулировать развитие творческого потенциала, а найти и раскрыть его зачатки, получше узнать характер юного артиста и помочь ему найти свой путь в огромном мире танца. Также необходимо, чтобы воспитатель мог чутко ощущать ученика и всесторонне содействовать появлению акту искусства [1, с. 33].

В противном случае система хореографического образования получает артистов, чьи «тело» и «дух» откровенно конфликтуют друг с другом: баловливые ученики так и остаются суетливыми, а стеснительные – еще более скованными. Арт-педагогика, как полноценная область педагогической деятельности, предлагает:

1. Использовать искусство в сочетании с учебной дисциплиной, в целях изучения и освоения опыта человечества;
2. Прорабатывать эмоции и чувства, которые возникают в процессе общения педагога и ученика;
3. Опирается на личный опыт во время проработки учебного материала, тем самым придавая новым знаниям личностную значимость;
4. Способствовать развитию и реализации творческих позывов, оказывать поддержку личности в момент самопознания, самоопределения и самореализации;

5. Развивать осознанное чувство внутреннего контроля, существенно повышающего эффективность процесса обучения;

6. Стимулировать развитие органов чувств, таких как воля, чувства, интуиция и другие, посредством исследования произведений классического и народного искусства;

7. Помогать ученику адаптироваться в обществе, путем реализации собственных творческих идей или приобщения к достижениям мирового искусства;

8. Оберегать целостность человеческой личности, через обучение, воздействуя на нравственную, эстетическую и эмоциональную сферы.

Соблюдение этих рекомендаций позволяет привить поколению гуманные ценности, раскрыться индивидуальности педагога и его учеников, сделать творческую среду свободной и безопасной [2, с. 54].

Арт-педагог – это свободно мыслящий деятель, который должен быть понимающим и готовым творчески осмысливать любые, возникающие в процессе обучения, ситуации; осознавать, принимать и развивать индивидуальность ученика; создавать вокруг себя среду, в которой нет однозначных клише (что создает прецедент «нападение-защита» между педагогом и учеником).

В рамках статьи следует упомянуть и о модальностях человека, таких как слух, зрение и ощущение. В человеке доминирует одна из модальностей и это особенно ощутимо в момент усвоения любой информации. Пожалуй, процесс обучения трудно назвать полноценным и тем более эффективным, если в рамках стандартных обучающих схем задействована только одна форма воспроизведения, а остальные внедряются от случая к случаю.

Обучение получается поверхностным, часть учеников воспринимает материал более или менее успешно, в то время как остальные едва улавливают суть, неосознанно блокируя свои внутренние ресурсы. В конечном итоге и те, и другие используют свой потенциал частично, абсолютно не понимая, где находится и как раскрыть основной резерв своих творческих способностей.

В хореографии, все три модальности имеют особое

значение, и отказаться хотя бы от одной не получится: танец тесно связан с музыкальным сопровождением, визуальной составляющей и тем более личными ощущениями. Раскрыть танцевальный потенциал, а после и взрастить его – это сложная задача, которая требует комплексного подхода [2, с. 25].

Ценность арт-педагогика – это освоение новых методов воспитания, которые идут в ногу со временем и не умаляют заслуженных методик прошлого. Задача современных хореографов сделать обучение еще более творческим и результативным, а здесь не обойтись без толики свободы, что, в конечном счете, формирует уверенность, смелость и гармоничное взросление личности.

Какие приемы применяет арт-педагогика в воспитании танцоров нового поколения? Большинство детей, внутри которых происходит взрыв жизненной энергии, с удовольствием танцуют, не стесняясь своих естественных движений и порывов. Естественность – основа свободного танца, а значит хореографическое искусство балансирует на грани высоких требований и раскрытия источника искусства внутри каждого, отдельно взятого воспитанника.

Арт-педагогика позволяет сохранить этот баланс, делая процесс творчества еще более интересным, чем конечный результат. Педагог не дает конкретных решений: он погружается и осмысливает происходящее вместе с учениками, позволяя им переживать свои мысли и чувства, не загоняя обучающий процесс в строгие рамки.

Арт-педагогика задействует музыку, как способ снятия стрессов и активизации врожденной музыкальности, обсуждая и передавая друг другу возникшие, на основе прослушивания образы.

Театральные игры и импровизация избавляют учеников от страха ошибки, позволяя почувствовать свои телесные ресурсы и научиться свободно проявлять свое творческое начало.

Использование современных компьютерных технологий, аудио- и видеоматериалов, ускоряет процесс передачи знаний, делая их более доступными и расширенными.

Чуткость арт-педагога, его внимание к переживаниям и продвижению ученика, отсутствие строгих стандартов и

категоричных оценочных суждений – все это оживляет ценности хореографического искусства, которые заключаются в самовыражении через танец и передаче сложных, художественных образов, не прилагая к этому исключительно «сухих», механически заученных движений и эмоций.

Только в этом случае можно говорить о танце, как о проявлении свободы личности, к чему в результате стремится интеграция педагогики и арт-педагогики в хореографии.

Список использованных источников

1. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
2. Медведева, Е. А., Левченко И. Ю., Комиссарова Л. Н., Добровольская Т. А. Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании / Е. А. Медведева, И. Ю. Левченко, Л. Н. Комиссарова, Т. А. Добровольская. – М.: Академия, 2001. – 248 с.
3. Петрова, О. В. Традиционные методы и инновационные формы обучения, развития, воспитания личности средствами хореографического искусства / О. В. Петрова, – Дмитров, 2014. – 153 с.

**А.Б. Рыскулова, магистрант ЮУрГГПУ
г. Алматы, Казахстан**

*Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,
доцент кафедры хореографии*

**Ансамбль танца РК «Салтанат» – родник народного
творчества**

Dance Ensemble RK «Saltanat» – a source of folk arts.

Рыскулова А.Б., Юнусова Е.Б.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

***Аннотация:** В статье затрагиваются пути зарождения казахского национального танца и некоторые исторические аспекты в творчестве ансамбля танца РК «Салтанат». Обозначено направление и новшество, введённые главным балетмейстером Орумбаевой Г.А. Также автор проводит*

параллель между профессиональными и личными качествами артистов ансамбля, как может повлиять хореографическое искусство на воспитание личности. Раскрывается связь многонациональной культуры с составом ансамбля «Салтанат».

Ключевые слова: ансамбль, степь, народ, многонациональность, сцена.

A.B. Ryskulova

Almaty, Kazakhstan

***Abstract.** The article touches upon the ways of origin of the Kazakh national dance and some historical aspects in the creativity of the dance ensemble of the Republic of Kazakhstan "Saltanat". The direction and innovation introduced by the chief choreographer Orumbaeva G.A. The author also draws a parallel between the professional and personal qualities of the artists of the ensemble, how choreographic art can affect the upbringing of the personality. The connection between the multinational culture and the composition of the "Saltanat" ensemble is revealed.*

Keywords: ensemble, steppe, people, multinationality, scene.

Спросите степь, как стала она простором для танца! Веками ее земля становилась очевидцем зарождения поэзии и танца. Душевные песни странника – акына, мелодии струн домбры его звенели над ней с каждым новым рассветом. Танцуют девушки, словно легкое дуновение степного ветерка. Нежные всплески рук и изгибистый корпус как стебли пшеницы. В глазах улыбки. Это – степь, ставшая соперницей солнца, приветствует свободных и смелых людей, покоривших ее необъятные просторы. В народных танцах, как и в поэмах, отражающих характер каждой национальности, заложен драгоценный материал для создания целого балетного спектакля. Характер народа, быт и окружающая природа, материальная и духовная культура влияют на формирование народного танца. Коренные изменения внесла в развитие хореографического фольклора великая Октябрьская социалистическая революция 1917г. В широких просторах Казахстана, там, где до Октябрьской революции гибли не успевшие расцвести народные таланты, теперь пышным,

могучим цветом расцвела культура Казахской Советской Республики. Благодаря братской помощи передового русского народа, взаимообогащению национальной культурой многих народов бывшего СССР, искусство возрождённого казахского народа достигло небывалого расцвета. Во весь могучий голос запел народный певец, звонкой трелью заиграли кобыз и домбра под искусными пальцами музыкантов. Запела и затанцевала казахская женщина, та, которая прежде была в тени.

Простому народу, трудящихся во имя своей родной земли, своих предков и будущего поколения посвящает своё искусство Государственный ансамбль танца РК «Салтанат». Щедро даря своё многогранное творчество, ансамбль призван радовать и вдохновлять людей, свершающих трудовые подвиги. По праву он считается единственным профессиональным танцевальным коллективом в Казахстане, пропагандирующим в полной мере богатое наследие национальной хореографической культуры и разнообразие мировой хореографии. В танцах ансамбля «Салтанат» отражены самобытность народного танцевального фольклора. Поэтичностью, пластичностью, глубиной чувств выражается язык тела в танце. Ансамбль бережно хранит и чтит наследие великой казахской степи, создавая в тоже время новые неповторимые композиции. Искусство, овеянное горячим дыханием жизни, не может не волновать, именно поэтому горячие овации зрителей после выступлений и аншлаги в зрительном зале – стали самым богатым признанием «народной» любви к ансамблю «Салтанат».

В девяностые годы, когда казалось, что до культуры никому нет дела, правительство страны и профильное министерство Республики Казахстан делали всё, чтобы сберечь многонациональное разнообразие творческих коллективов, сохранить и укрепить новыми кадрами театры, не дать уехать из страны на поиски работы талантливой молодёжи. Государственный ансамбль танца «Салтанат» возглавила одна из лучших учениц великой народной артистки Казахской ССР Шары Жиенкуловой, в прошлом ведущая солистка ансамбля «Гульдер», заслуженный деятель искусств РК- Гульсауле Абдыкадыровна Орумбаева. Яркое выступление ансамбля на Международном конкурсе в южнокорейском городе Пусан в

1998 году стало для Гульсауле Орумбаевой путеводной звездой в развитии национальной казахской хореографической культуры и танцевального искусства народов Казахстана. Объединив вокруг себя соратников и единомышленников, Орумбаева Г.А. сумела за короткий срок создать новый репертуар, который по своему художественному уровню, профессионализму исполнения, оригинальному дизайну костюмов ни в чем не уступает прославленным танцевальным коллективам мирового масштаба. Гульсауле Абдыкадыровна сумела уйти от стереотипов в народной хореографии, совместив колорит и красоту классического и народного искусства. Поэтому второе рождение ансамбля по праву считается 1994 год, когда художественным руководителем была назначена Гульсауле Орумбаева и она дала коллективу свежий глоток воздуха творческого вдохновения. Новые орнаменты рук, играющий игривый взгляд, динамичные вращения и многое другое добавилось в танцевальных композициях. Важным моментом в ее характере является то, что есть убеждение – каждый человек обладает огромными возможностями, данными с рождения, артистизмом и харизмой. Нужно лишь вовремя их раскрыть, помочь и дать стимул человеку для трудоемкой работы над собой. При этом художественный руководитель особое внимание уделяет тому, сможет ли человек соблюдать ту дисциплину, которая требует каждая репетиция в ансамбле. Для этого конечно важны личные качества артиста балета, и Гульсауле Орумбаева всегда пытается разглядеть порядочные, положительные стороны человека. Самая лучшая вера в этом бренном мире- это вера в человеческую порядочность, честность и благородность. Так считает Гульсауле Абдыкадыровна.

Творческий путь – Гульсауле Орумбаевой – это непрерывный поиск и развитие. Она пытается расширить границы репертуара, обращаясь в своих сочинениях к новым формам и новым жанрам. Это человек с огромным чувством ответственности и преданности к своей профессии, целеустремлённый, требователен как к себе так и своим подопечным. «Я много, чего уже успела сделать в жизни

ансамбля, но есть больше, чего мне бы ещё хотелось сделать...» – слова главного балетмейстера ансамбля «Салтанат». Ее неиссякаемая энергия и трудолюбие передаются артистам балета, педагогам-репетиторам. Хочется оправдать и преумножить доверие этого человека, развиваться вместе с ансамблем и уверенно смотреть в будущее. Все это конечно шаг за шагом, от репетиции к репетиции даётся не легко. Но когда есть любовь к своему делу и выбранной профессии, хочется добиваться результатов и двигаться лишь вперёд.

Как и наша многонациональная страна ансамбль «Салтанат» под своим большим крылом сумел сплотить дружную семью из казахов, узбеков, китайцев, киргизов, русских, украинцев, уйгуров и татаров. Независимо от национальности ребята в коллективе срабатываются и дружно относятся друг к другу. Это не может не радовать, а лишь восхищает. Пропагандируя народное хореографическое искусство и культуру народов мира, артисты вносят незаменимый вклад в консолидацию и дружбу народов, проживающих в Казахстане. Сплоченность артистов помогает не только на сцене, а также в их повседневной жизни. Когда в разных ситуациях нужна помощь и поддержка, артисты конечно не делятся на русских и казахов, узбеков и татаров, а просто оказывают необходимую помощь. Узнавая культуру, быт и особенности воспитания своих коллег, ребята в какой-то степени могут затем использовать это и в работе. Примером такой сплочённости является композиция «Дружба народов», где показана общность культур, отрывки из традиционных танцев, динамика перевоплощения и общий яркий финал. Этот танцевальный номер является визитной карточкой ансамбля «Салтанат», он исполнялся на многих сценах, в проектах мирового масштаба. Создавая тот или иной новый танец, Гульсауле Абдыкадыровна часто напоминает, что в хореографическом искусстве только профессионализм, техника исполнения и актёрское мастерство может отразить и отличить человека от остальных. Не позволяя работать в «пол ноги», она тем самым формирует атмосферу в зале, где у артистов должны быть сила воли, терпение, упорство в хорошем смысле этого слова и конечно сильные здоровые мышцы тела. Ведь сцена не

терпит халтуры и равнодушия. Словно наш второй дом, всегда отранно приходит на работу и знает, что у нас всех есть направление к единой цели, общая задача, ценные часы репетиции и стремление к развитию. Также коллектив в ансамбле настроен доброжелательно, искренне относится к пришедшим молодым артистам. «Многонациональный состав» – теперь тесно связан с именем ансамбля. Тем самым ещё раз подчёркивая, что в танце нет различия на цвета кожи, выреза глаз, языка общения, а существует понятный лишь-язык искусства. Самый главный акцент в нём- это желание научиться, творить и развиваться.

Безусловно есть набор требований к артисту балета, которых он обязан придерживаться на репетиции, гастролях, концертных площадках и т.д. Но наверняка многие не раз задавались вопросом «А как профессиональные качества повлияли на обычный образ жизни человека?»

Так как обычно с детства детям в хореографических учреждениях говорят, что они особенные- это влияет на их подсознание, хотя по началу это не совсем понятно ребёнку. В то же время в профессиональных хореографических училищах на хрупкие плечи учащегося ложится большая ответственность следить за своим поведением, фактурой, внешностью и справляться с нелёгкой эмоциональной нагрузкой. Выдерживать все полугодовые и годовые экзамены по специализированным предметам, открытые уроки, также успевать на общеобразовательных уроках. Не каждый ребёнок это выдержит. Тем более, когда начинается переходный возраст- это небольшой стресс для организма. Но уже ближе к выпускным курсам у мальчиков выделяется хорошо посаженные лопатки, уверенная походка и подкаченные мышцы ног, рук. У девочек также вырисовывается гордая осанка, грациозность, приподнятый подбородок и походка по свободной первой позиции. Можно легко отличить таких детей из множества других. Так сказать, их закаленный характер во многом помогает им в дальнейшем на другом этапе жизни. Конечно не все выбирают и оставляют эту профессию артиста балета и педагога после окончания училища, но многие остаются.

В коллективе «Салтанат» у женского состава ансамбля есть несколько номеров, где нужно и игриво поиграть, и нежно «проплыть» по сцене. Образы сменяются один за другим. За частую и вне сцены хочется оставаться в центре внимания, ярко преподнести себя в других компаниях. Это нормальное явление, потому что творческий человек часто подходит с таким же энтузиазмом в выборе гардероба, аксессуаров и образа. А такие качества как выдержанность, терпение, целеустремлённость помогают в будущем, если артист ансамбля по какой-то причине решил сменить направление деятельности. Хочется также добавить, что многие артисты ансамбля очень чувствительны и ранимы вне сцены, в основном речь идёт о женском составе. Принимая некоторые вещи близко к сердцу, за частую это связано с проникновенной натурой человека. Ведь каждый танец девушка пропускает через себя и своё сердце. В тоже время некоторые люди ошибочно считают, что артист народного, классического или другого жанра интересуется только своим узким окружением, своей сферой. Тогда как многие артисты «Салтанат» – очень разносторонни, читающие самую разную художественную литературу, интересуются новыми платформами, интернет каналами, где можно самореализоваться, двигаться вперёд, участвовать в международных конкурсах.

Так в 2018 году солист ансамбля Ернур Карыкбол, родом из Китая, принял участие в международном конкурсе «10 Балетмейстеров» в городе Красноярск (Россия), подав самостоятельно заявку на участие. Хотя по началу в коллективе его не воспринимали как грамотного артиста балета, а тем более как балетмейстера. Но день за днём он работал над собой, развивался как артист и как хореограф. Достоинно представив постановочную работу за весьма короткий срок, Ернур Карыкбол получает приз зрительских симпатий за монгольский танец с пиалами, который великолепно исполнили девушки Красноярского ансамбля танца Сибири им.М.С.ГОДЕНКО. Также Ернур стал обладателем гран-при сольного танца на 9-международном фестивале-конкурсе им.Махмуда Эсамбаева в городе Грозный, Чеченская республика. Еще много наград и достижений у солиста ансамбля Карыкбол Е. Он яркий пример,

как, можно не смотря ни на какие трудности двигаться к своей мечте. Поэтому личные качества и характер каждого артиста зачастую подталкивают изучать что-то новое, интересное. Одним словом, жить в ритме танца.

В Казахстане почти за 30-лет независимости раскрылся потенциал многих творческих коллективов. Казахский национальный танец шагнул далеко вперед, преображаясь он показал себя с совсем другой новой стороны. Появилось течение «неоказахская хореография», основоположниками которого являются заслуженный деятель Казахстана, педагог-балетмейстер Айгуль Тати и лауреат премии Фонда Первого Президента РК, магистр искусств, педагог-хореограф Анвара Садыкова. В республике Казахстан с процветающей культурой у государственного ансамбля «Салтанат» есть своё достойное место, неповторимая колоритность народных танцев, свои ценители творчества ансамбля и преданные зрители. Умение коллектива ансамбля откликнуться на самые животрепещущие темы и события современности, отобразив их в совершенной сценической форме, делает все концертные программы ансамбля творчески насыщенными, богатыми и хочется забыть про все проблемы или обыденные дела, когда наслаждаешься творением на сцене. Чувство воодушевления и вдохновения еще долго может не покидать после отчётного концерта ансамбля танца РК «Салтанат».

Список использованных источников

1. Шара Жиенкулова «Тайна танца» издательство «Онер»; Алма-Ата-1980 г.
2. Даурен Абиров «История Казахского танца» учебное пособие- Алматы 1997г; ISBN 5-7090-0261-5.
3. Шара Жиенкулова «Казахские танцы»; Алма-Ата-1955г.
4. Батырханова Д.С. Интервью с Г.А. Орумбаевой /. – Алматы, 2016. – 15 сентября.
5. Государственный ансамбль песни и танца Казахской ССР. Илл. альбом. 1978г.

**А.П. Савельева, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

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

Арт-терапия как инновационная технология в современном образовании

Art-therapy as an innovative technology in modern education

Савельева А.П., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: *В статье рассматриваются теоретические аспекты понятия арт-терапии как инновационной технологии в современном образовании с позиций педагогики и психологии. Выделены характеристика, направления арт-терапии, а также особенности положительного воздействия арт-терапии в работе с обучающимися.*

Ключевые слова: арт-терапия, инновационная технология, творчество, коррекция.

A.P. Savelyeva

Chelyabinsk, Russia

Abstract: *The article deals with the theoretical aspects of the concept of art therapy as an innovative technology in modern education from the standpoint of pedagogy and psychology. The characteristics, directions of art therapy, as well as the features of the positive impact of art therapy in working with students are highlighted.*

Key words: art-therapy, innovative technology, creativity, correction.

По-настоящему изменить отношение обучающихся к предметам художественного направления, сделать для них искусство одним из значимых инструментов современного образования может внедрение инновационной педагогической технологии, которая на сегодняшний день в российской широкой практике обучения находится на стадии динамичного развития, – арт-терапии. Введение в целостный и непрерывный образовательный процесс технологии арт-терапии возможно является одним из способов организации полифонической образовательной среды. Для самоисследования и творческого развития личности терапия искусством становится

незаменимым вспомогательным способом воспитания современного ученика. Искусство, педагогика, психология соединены в своеобразной интеграции в самой сущности арт-терапии, отсюда и получается терапевтический эффект для психологической поддержки и гармоничного развития подрастающего поколения. При этом важно отметить, что искусство выступает в этом процессе будто посредник, который помогает в улучшении психологических условий восприятия, осмысления и качественного закрепления содержания учебного материала. Феномен «арт-терапия» представляет собой целый спектр разнообразных психокоррекционных методик. Данные методики имеют как особенности, так и различия, поскольку каждая из них ориентирована на определенный жанр искусства, а также обладает конкретной направленностью технологий психокоррекционного лечебного воздействия [2].

Социальные педагоги, педагоги-психологи и просто работники общеобразовательных учреждений выделяют следующие знаковые достоинства арт-терапии в образовательной практике с детьми:

- возможность невербальной коммуникации, что важно, поскольку детям трудно дается словесное описание своего личностно-эмоционального состояния;

- облегчение процесса взаимодействия, общения обучающихся, создание доверительных отношений и чувства эмпатии;

- возможность свободного самовыражения и самопознания личности ребенка;

- возможность для исследования и наблюдения бессознательных процессов ребенка;

- улучшение адаптации, снижение физического утомления и эмоционального напряжения детского организма;

- раскрытие и повышение творческого потенциала, внутренних механизмов саморегуляции личности ребенка;

- создание положительного эмоционального настроения.

Исследователи и специалисты выделяют ряд направлений и видов терапии искусством, а именно: изотерапия, песочная терапия, музыкальная терапия, куклотерапия, кинотерапия, игротерапия, танцевально-двигательная терапия и так далее [1;

2]. «Заразительность» искусства, – пишет легендарный отечественный психолог Л.С. Выготский, частично цитируя определение, данное Л.Н. Толстым, базируется не на простой передаче чувств от одного к другому. Стихи о грусти ставят нас над грустью, побеждают ее, преодолевают, разрешают. Как они достигают этого, какими психологическими средствами, - в этом и заключается то неизвестное «Х», то собственное имя искусства, та искомая величина, с которой должно начинаться исследование» [4].

Приводим мы эту цитату советского психолога неспроста, а по той причине, что арт-терапия, как мы уже писали выше, улучшает эмоциональное состояние личности силой воздействия искусства, поэтому есть все основания утверждать, что арт-терапия является на сегодняшний день в сфере образования инновационной технологией, которая несет в себе здоровьесберегающую функцию.

Термин «арт-терапия» принадлежит авторству художника по имени Адриан Хилл, ввел он его в 1938 году. В своей работе с больными он обратил внимание на то, что занятия творческой деятельностью отвлекают пациентов от переживаний и тем самым помогают быстрее победить болезнь. Диадой слов «арт-терапия» (от английского слова «art» – искусство и греческого слова «therapeia» – забота, лечение) в этом термине исследователи объясняют, как заботу о психологическом здоровье и эмоциональном состоянии человека посредством различных видов творчества [3]. Поэтому очевидно, что в образовательном процессе педагоги стали применять арт-терапевтические занятия с обучающимися, как способ самовыражения детей и средство трансформации их эмоций из негативных в положительные. Проводить такие занятия можно, как на уроках рисования, музыки, окружающего мира, литературы.

Таким образом, главная особенность арт-терапии как инновации в современном образовании состоит в том, что здесь происходит одобрение и принятие всех продуктов творческой деятельности ребенка вне зависимости от их качества, содержания и формы. Например, на уроках рисования дети, занимаясь живописью, с легкостью абстрагируются от своих

переживаний и чувств, вследствие чего снимается накопившееся за учебный день эмоциональное напряжение, что без сомнений положительным образом сказывается на самочувствии детей. И по итогу для педагога будет совсем неважно, насколько красив рисунок ребенка, поскольку в приоритете будет не содержание изображений на бумаге, а эмоциональное состояние детской души.

Список использованных источников

1. Баркова Е.А. Арт-терапия в работе социального педагога / Е.А. Баркова, Н.В. Лысых // Материалы V Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». – URL: <https://scienceforum.ru/2013/article/2013006643> (дата обращения: 14.02.2021).

2. Лебедева Л.Д. Арт-терапия как педагогическая инновация / Л.Д. Лебедева // Педагогика. – 2001. – № 10. – С.21–25. – URL: https://portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1192628501&archive=1196815384&start_from=&ucat=& (дата обращения: 16.02.2021).

3. Серикова В.А. Арт-терапия, как способ уменьшения девиантного поведения школьников / В.А. Серикова // В сборнике: Энергия науки. Сборник VI Международной научно-практической Интернет – конференции студентов и аспирантов. – 2016. – С. 687-691. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27602553> (дата обращения: 17.02.2021).

4. Словарь Л.С. Выготского / Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Фак. психологии; [Е.Н. Высоцкая и др.]; под ред. А.А. Леонтьева. – Москва: Смысл, 2004 (Обнинск: Ф-ка офсетной печати). – 118 с. – URL: <https://www.libfox.ru/625865-kollektiv-avtorov-slovar-l-s-vygotskogo.html> (дата обращения: 15.02.2021).

**А.О. Сафронов, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

*Научный руководитель: Е.Б. Юнусова, к.п.н.,
доцент кафедры хореографии*

Исторический аспект становления дуэтного танца
The historical aspect of the formation of duet dance

Сафронов А.О., Юнусова Е.Б.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: В данной статье рассматриваются этапы развития дуэтного танца на профессиональной сцене.

Ключевые слова: хореография, балет, дуэтный танец.

A.O. Safronov
Chelyabinsk, Russia

Abstract: This article examines the stages of development of duet dance on the professional stage.

Key words: choreography, ballet, duet dance.

Дуэтный танец как форма хореографического произведения представляет собой парное взаимодействие двух исполнителей, реализация которого возможно с помощью выразительных средств различных видов танцевального искусства – классического, народно сценического, историко-бытового, современного и других танцев. Дуэтная хореография является необыкновенным вариантом демонстрации общения двух людей, осуществляемого с помощью музыкально пластических образов. Рассматривая хореографическое пространство в целом, можно сказать, что дуэтный танец в процессе своего развития прошёл несколько этапов эволюции.

По словам хореографа Г.Д. Алексидзе, дуэт возник в эпоху двух Людовиков – XIII и XIV – в танцах историко-бытовых и фигурных. До нас дошли описания и более ранних балетов, начиная с «Комедийного балета королевы» (1581), считающегося первым драматическим балетом. Известны и их авторы, сюжеты, действующие лица и даже некоторые исполнители. По названиям и дошедшим до нас записям возможно даже составить некоторое представление о хореографии этих спектаклей. Более того, есть упоминания об исполнении в них *pas de deux*, *pas de trois*. Сегодня сложно объяснить, что представляли собой дуэтные танцы того времени. С.Н. Худеков в книге «История танцев», анализируя балетные представления XVII в., отмечал: «Имеются сведения, что в "Орфее" (1673) под звуки органа, трех труб и двух литавр

танцевали "pas de trois" сам Орфей и две пирамиды» [8].

Танцевальный дуэт существовал ещё в XVIII–XIX веках. В постановках Дидло, Перро и у балетмейстеров более позднего периода появляются танцевальные комбинации с поддержками, которые до сих пор тщательно изучаются. Законы действенности, смысла, одухотворенности.

Дальнейшее развитие дуэтный танец получает в творчестве Ж. –Ж. Новерра, М. и П. Гарделей, Ж. Доберваля. В дуэтах применяются всевозможные обводки, усложняются поддержки – небольшие подъемы партнерши и даже поддержки при исполнении вращений, «появляются танцевальные комбинации с поддержками, которые до сих пор тщательно изучаются, например, дуэт из балета «Тщетная предосторожность» (pas de ruban). Все это мы видим в тех немногочисленных фрагментах хореографических композиций, которые дошли до наших дней, а именно в это время выходят в свет гениальные методические труды по хореографии в области профессионального танца: Ж. –Ж. Новерр «Письма о танце и балетах» (1760), И. И. Вальберх «Дневники» (1082–1811), К. Блазис «Элементарный учебник теории и практики танца» (1820) и «Кодекс Терпсихоры» (1828).

В эпоху романтизма в дуэтах, сочиненных такими выдающимися балетмейстерами, как Ш. Дидло, Ф. Тальони, Ж. Перро, Ж. Коралли, Авг. Бурнонвиль, А. Сен-Леон, формировалась танцевальная форма pas de deux. Ю. И. Слонимский отмечал, что «термин pas de deux, существующий уже в XVIII веке, совершенно не совпадает с нашим понятием о pas de deux. В то время каждый парный танец рассматривался как pas de deux. Лишь после 20-х годов XIX века, начиная с эпохи творческой зрелости Дидло, мы видим постепенное развитие pas de deux в нашем понимании этого слова, т.е. хореографического дуэта».

Характеризуя техническую сторону дуэтного танца первой половины XIX в., Г.Д. Алексидзе говорил: «Здесь уже появляется «полетность», подъемы, но не выше плеч, усложненные обводки, вращения, в общем, почти все, что мы называем классическим дуэтным танцем». В балетах Ш. Дидло «мы сталкиваемся в дуэтах с простейшими видами поддержки,

далеко не всегда оторвавшимися от своей сюжетно-бытовой мотивировки. Ношение на руках в позе встречается очень редко, воздушные поддержки не применяются вовсе. Преобладает партерная поддержка, идущая от объятий, всевозможных движений остановленного ухода, неожиданного столкновения, поз отчаяния, грусти и т. п. Если с точки зрения технического богатства такая поддержка оставляет желать многого» [5].

Ю.И. Слонимский отметил: «Филипп Тальони, его сын Поль, да и сама Мария Тальони до ее приезда в Париж практикуют ряд хитроумных поддержек, которые в наше время назвали бы примитивно-акробатическими. Здесь и переброс танцовщицы через спину, и резкое падение на руки кавалера, и подобие «рыбки», т.е. прыжка в руки кавалера с разбега. Немногочисленные итальянские и венские гравюры сохранили нам эти первые трюковые приемы поддержки, вызывавшие восторженные крики в провинциальных зрительных залах того времени. «Но мы нигде еще не встречаемся с положением танцовщицы выше уровня груди партнера, большинство этих приемов еще не допущено на столичную сцену: они еще, так сказать, «не академичны», вульгарны» [5].

Известно, что при зарождении балета и в течение целого века на сцене главенствовал танцовщик, а «в XIX в. окончательную победу одержал прекрасный пол: танцовщик сделался необходим не сам по себе, как солист, а только как партнер, поддерживающий танцовщицу». В середине – конце XIX в. на балетных сценах Европы наступил кризис мужского исполнительства, приведший к буквальному исчезновению партнеров-мужчин: «...в Париже, где зачастую, за недостатком танцовщиков, обязанности кавалеров солисток и даже балерины должны были исполнять танцовщицы «травести», т.е. в мужских костюмах» [2]. Более категоричную оценку состояния балета в Европе дает А. Плещеев: «На французской сцене совсем почти нет танцовщиков, их заменяют женщины, отличающиеся чаще всего солидностью форм и хорошими мускулами» [7].

Август Бурнонвиль, описывая творчество двух великих балерин середины XIX в., Марии Тальони и Фанни Эльслер, говорил еще об одной причине упадка мужского танца: «Как ни различны были между собой обе эти танцовщицы, они

сходились в одном – обе не желали видеть возле себя выдающегося танцора. Даже весь репертуар Тальони был составлен так, что всегда она фигурировала одна, за исключением группировок, когда ей требовалась для поддержки сильная рука. А Фанни Эльслер приходилось заботиться о своей старшей сестре Терезе, такой громоздкой и высокой, что ей не удалось бы получить ангажемента ни в каком театре, не будь она обязательным партнером Фанни. Правда, нельзя отрицать, что Тереза танцевала не хуже самого лучшего танцора, и часто приятно было смотреть, как она, играючи, поднимает на руках свою миниатюрную сестричку» [1].

Балеты крупнейшего хореографа второй половине XIX века Мариуса Петипа являются средоточием основных принципов поддержки в дуэтном танце. Первым спектаклем, который поставил Мариус Петипа на петербургской сцене, был балет «Пахита», Премьера заслужила благосклонное одобрение императора Николая I, и вскоре после первого представления балетмейстеру было прислано от него драгоценное кольцо в знак признания его таланта. Балет этот сохранился в постановке Петипа более чем на 70 лет, а некоторые фрагменты из него исполняются и поныне.

В 1862 Мариус Петипа официально был назначен балетмейстером Петербургских императорских театров и занимал это место до 1903 года. В 1862 он осуществил первую большую оригинальную постановку балета «Дочь фараона» на музыку Чезаре Пуни (1803-1870), сценарий по произведению Теофиля Готье он разрабатывал сам. Сохранившаяся в репертуаре театра до 1928 «Дочь фараона», содержала элементы, присущие дальнейшему творческому развитию балетмейстера и, всего российского балета, который пошел по пути развития танцевального симфонизма и зрелищности.

Среди балетов Мариуса Петипа, в которых активно использовался дуэтно-сценический танец, особым успехом пользовались:

– 1859 г. – «Венецианский карнавал» – большое па де де Цезаря Пуни на тему Николо Паганини;

– 1863 г. – «Корсар» – большой балет в 4-х актах 5-и картинах Адольфа Адана и Цезаря Пуни, (по Жозефу Мазилье);

– 1868 г. – «Корсар» – большой балет в 4-х актах 5-и картинах Адольфа Адана и Цезаря Пуни, с новым па «Оживлённый сад» на музыку Лео Делиба, для бенефиса Адели Гранцовой; возобновление – 1880 г.;

– 1871 г. – «Дон Кихот» – большой балет в 5-и актах 11-и картинах Людвиг Минкуса, новая редакция;

– 1876 г. – «Сон в летнюю ночь» – фантастический балет в 1-м акте на музыку Феликса Мендельсона Бартольди и Людвиг Минкуса;

– 1877 г. – «Баядерка» – большой балет в 4-х актах 7-и картинах с апофеозом Людвиг Минкуса, для бенефиса Екатерины Вазем;

– 1881 г. – «Пахита» – большой балет в 2-х актах Эдуара Дельдеве с новыми номерами на музыку Людвиг Минкуса: па де трау, гран па и детская мазурка;

– 1884 г. – «Коппелия» – балет в 3-х актах Лео Делиба;

– 1885 г. – «Тщетная предосторожность» – комический балет в 3-х актах 4-х картинах Петера Гертеля (совместно с Львом Ивановым);

– «Эсмеральда» – балет в 4-х актах 5-и картинах Цезаря Пуни и Рикардо Дриго, (по Жюлю Перро); возобновление – 1899 г.

Лучшими своими работами Петипа считал балеты «Спящая красавица» и «Лебединое озеро», в которых в наибольшей степени сумел воплотить стремление к симфонизму в балете. И сама структура балета строилась по симфоническому принципу четкой организованности всех частей и соответствия их друг другу, взаимодействия и взаимопроникновения. Содружество с П.И. Чайковским во многом помогло этому.

Балет в 2-х актах «Жизель» (1884) Адольфа Адана (по Жану Коралли и Жюлю Перро) в постановке М. Петипа до сих пор является «жемчужиной» мировой хореографии.

В России в творчестве М. Петипа, Л.И. Иванова, А.А. Горского все активнее развивается техника дуэтного танца. В постановках этих авторов приобрели окончательный вид танцевальные формы *pas de deux*, *pas de trois*. Именно в России начинает возрождаться мужской танец – как сольный, так и

дуэтный. Яркими представителями второй половины XIX в. являются: Х.П. Иогансон, П.А. Гердт. Е.О. Вазем писала об Иогансоне: «Поддерживал он изумительно уверенно и ловко. В нем сказывался очень большой опыт по этой части, приобретенный им за длинный ряд его выступлений с различными балеринами» [2]. Гердт заслужил такие слова балерины Вазем: «Танцевать с ним было заветной мечтой всех солисток, так как его участие в том или другом «па» всегда сообщало ему особую рельефность. Он был превосходным партнером балерин. С ним можно было безбоязненно пускаться на самые разнообразные приемы, так как была полная уверенность в том, что он всегда вовремя подхватит, поможет и выдвинет наиболее эффектные моменты» [2].

Далее эстафету перенял ученик П.А. Гердта и Х.П. Иогансона Н.Г. Легат – «сильный, ловкий, не теряющий академической осанки в самых сложных поддержках». Н. Легат многие годы был превосходным партнером балерин. «Кавалером вне конкуренции» называла его критика. Он и его брат, С. Г. Легат, были не только прекрасными партнерами, но и хорошими педагогами. Они оба преподавали в Петербургском театральном училище, причем Сергей Густавович вел курс поддержки. Николай Густавович, будучи еще и вторым балетмейстером Мариинского театра, организовал класс поддержки для балетной труппы театра.

Конец XIX – начало XX в. – это расцвет русского балета, потому что наряду с развитием женского танца в России сумели сохранить и поднять на новую высоту мужской танец. Благодаря этому начала развиваться и техника поддержки в дуэтом танце. Но, по утверждению Ф.В. Лопухова, «до 1916 года верхних поддержек, в которых женщина была бы поднята на одну или обе вытянутые руки партнера, по крайней мере в сценических выступлениях, не наблюдалось, хотя в репетиционном зале пробы этого рода имели место». То есть наряду с не очень сложными партерными поддержками в арсенале танцовщиков были небольшие подъемы партнерши до уровня груди, и наибольшее, что мог сделать партнер, – это посадить партнершу себе на плечо [3].

Далее Ф.В. Лопухов писал: «Однако оттанцованный акробатизм был столь же неизбежен для развития балета, как пуанты или фуэте. Случилось так, что его «изобретателем» оказался я. Термин также был предложен мною. Впервые – и весьма осторожно, через удобные подходы – такой верхний подъем я применил в балете "Сон" на музыку Щербачёва-старшего» [3]. Однако в балете все эти новшества приживались с трудом. Многие балетные деятели и критики обвиняли постановщиков, использовавших акробатические поддержки, в вульгарности, циркачестве и даже в пошлости, в разрушении канонов классического балета.

Однако благодаря большому мастерству хореографов того времени, в работах которых все эти поддержки появлялись не ради голой техники или трюка, а для усиления передачи содержания сюжета произведения и наибольшего выражения состояния героев, акробатическая поддержка все чаще используется в балетных спектаклях. Первыми балетмейстерами, которые стали активно внедрять сложные поддержки, можно считать Ф.В. Лопухова и К.Я. Голейзовского.

Наиболее значимыми постановками Ф.В. Лопухова считаются балет «Сон» на музыку Щербачева-старшего (1916), «Жар-птица» И. Стравинского (1921), «Ледяная дева» на музыку Э. Грига (1927). Как отмечают критики, в этих спектаклях были «...применены новые фигуры поддержки, чрезвычайно трудные для исполнителей и небезопасные, близко подходя к грани между балетом и акробатизмом» [6].

Работая над этими постановками, Лопухов открыл новые актерские дарования: О. Мунгалову, П. Гусева. Первый исполнитель роли Асака Петр Гусев заслуженно был назван «королем поддержки». Неподражаемой Ледяной девой была его постоянная партнерша Ольга Мунгалова, обладающая «чеканной пластикой» и «редкой способностью к акробатическим приемам». Оба они с большой самоотдачей работали с балетмейстером над созданием новых движений и поддержек в балете. Я. Голейзовский ставил как большие многоактные спектакли, так и хореографические миниатюры; некоторые из них и поныне живут на сцене. На музыку Метнера Голейзовский поставил в 1921 г. «Пролог» в исполнении Е.А.

Адамович и Н.И. Тарасова. Это был дуэт, где мужчина в красных, развевающихся наподобие крыльев одеждах, вел за собой женщину, возносил ее к небу. Здесь использовались поддержки, невиданно высокие по тем временам, но они воспринимались не как силовой трюк, а как выражение устремленности ввысь. «В финале танцовщик, подняв партнершу, уносил ее за кулисы, а шарф продолжал виться за ним по полу сцены и тогда, когда артистов уже не было видно». Голейзовский в своей хореографии сочинял «смелые разновидности традиционных поз, классические арабески и аттитюды танцовщица выполняла не стоя, а в воздухе, на руках партнера» [7].

В 1918 г. в учебном плане Государственного Петроградского театрального (балетного) училища в цикле «Предметы главные (специальные)» появляется дисциплина «Поддержка».

Дальнейшее развитие техника поддержки получила в творчестве таких балетмейстеров, как Л. Якобсон, В. Вайнонен, Р. Захаров, К. Сергеев, В. Бурмейстер, А. Мессерер, Л. Лавровский, Ю. Григорович.

Большой вклад в развитие «Дуэтно-сценического танца» внёс Николай Николаевич Серебренников (1918–1993). В учебнике «Поддержка в дуэтном танце» Н.Н. Серебренников разработал методику преподавания «Дуэтно-сценического танца». Им уточнена терминология, очень подробно описаны приемы всех основных партерных и воздушных поддержек, разработаны методические рекомендации по проведению уроков.

Таким образом, в 60-е гг. XX в. дисциплина «Дуэтно-сценический танец» окончательно сформировалась и стала одной из профилирующих дисциплин в профессиональном хореографическом образовании, крайне необходимой для будущего артиста балета, танцовщика или балерины.

Кроме того, дуэтный танец может быть использован как отдельный номер, изображающий диалог партнеров, так и в качестве составной части определенной танцевальной формы: *pas de deux* (па де де – танец двоих, вдвоем), *pas de trois* (па де труа – танец троих, втроем) и др. В свою очередь, в дуэтном

танце различают: поддержки партнерши в позах и вращениях, подъемы партнерши до уровня груди и верховые поддержки.

Дуэт в современном понимании – это танец, наполненный чувством, смыслом, содержанием, иногда он является сюжетным звеном,двигающим интригу спектакля. Дуэты изобилуют сложными поддержками, иногда партерными, иногда воздушными, в зависимости от фантазии, «почерка» балетмейстера и построения задуманного произведения. Лексика интенсивно развивающихся современных танцевальных направлений, сложные акробатические поддержки, элементы художественной и спортивной гимнастики стали неотъемлемой частью новых хореографических постановок. Искусство балета находит новые формы, пластические средства для выразительности танца.

Список использованных источников

1. Бурнонвиль А. Моя театральная жизнь // Классики хореографии / отв. ред. Е. Чесноков. – М.; Л., 1937.
2. Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого Театра. 1867–1884. – СПб., 2009.
3. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности. – М., 1972.
4. Плещеев А. Наш балет. – СПб., 1896.
5. Слонимский Ю. И. Мастера балета. – Л., 1937.
6. Слонимский Ю. И. Советский балет: материалы к истории советского балетного театра. – М.; Л., 1950.
7. Суриц Е. Я. Хореографическое искусство двадцатых годов: тенденция развития. – М., 1979.
8. Худеков С. Н. История танцев: в 4 ч. Ч. 4. – Петроград, 1918.

**А.О. Сафронов, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

*Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,
доцент кафедры хореографии*

**Методические рекомендации обучения дуэтному танцу
Methodical recommendations for teaching duet dance**

Сафронов А.О., Юнусова Е.Б.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: В данной статье рассматриваются методические рекомендации обучения дуэтному танцу. Описываются теоретические и практические аспекты преподавания классического танца и специфика поддержки в дуэтном танце.

Ключевые слова: хореография, балет, дуэтный танец, методика, устойчивость, поддержка.

**A.O. Safronov
Chelyabinsk, Russia**

Abstract: This article discusses methodological recommendations for teaching duet dance. The theoretical and practical aspects of classical dance teaching and the specifics of support in duet dance are described.

Key words: choreography, ballet, duet dance, technique, sustainability, support.

Дуэтный танец как форма хореографического произведения представляет собой парное взаимодействие двух исполнителей. Дуэтный танец (дуэт) – парный танец танцовщика и танцовщицы. Дуэт может быть частью спектакля или самостоятельным номером. Дуэтный танец в большинстве случаев исполняется под музыку *adagio*.

Дуэтно-классический танец – понятие широкое. Дуэт двух танцовщиц или двух танцовщиков также может представлять собой «танцевальный диалог» или сцену-дуэт, например, Мария и Зарема («Бахчисарайский фонтан», балетмейстер Р.В. Захаров) или Отелло и Яго («Отелло», балетмейстер В.М. Чабукиани). В XIX веке яркий, технически сложный дуэтный танец получил наибольшее развитие в балетах М.И. Петипа, Л.И. Иванова, А.А. Горского.

В 1969 году был опубликован учебник «Поддержка в дуэтном танце» [2] Н.Н. Серебренникова.

Николай Николаевич Серебренников (17 ноября 1918, Петроград – 23 марта 1996, Санкт-Петербург) – русский советский артист балета, солист Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова (ныне Государственный академический Мариинский театр, г. Санкт-Петербург), педагог

и методист классического балета, автор единственного в России учебника по дуэтному танцу. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1979).

Н.Н. Серебренников опытный педагог-практик. Он выступал с лучшими танцовщицами Ленинградского академического театра оперы и балета имени С.М. Кирова, и всегда его искусство поддержки отличалось чуткостью и мастерством. Позднее он был педагогом Ленинградского хореографического училища (ныне Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой, г. Санкт-Петербург) в совершенстве знал предмет, что и дало ему право написать этот учебник.

Весь материал, вошедший в учебник, собран на основе многих лет существования данного предмета в Ленинградском хореографическом училище. Н.Н. Серебренников в этой книге изложил опыт своих предшественников, старших товарищей – мастеров ленинградского балета и свой опыт артиста и педагога. Данный учебник ставит перед собой цель рассказать лишь об учебном процессе предмета поддержки, т.е. о технической стороне дуэтно-классического танца.

Вклад Н.Н. Серебренникова в педагогику хореографии просто огромен. Его учебник «Поддержка в дуэтном танце», опубликованный в 1969 году, можно смело поставить в один ряд с трудами А.Я. Вагановой («Основы классического танца») и Н.И. Тарасова («Классический танец. Школа мужского исполнительства»). И на сегодняшний день, если по методике преподавания классического танца мы имеем еще ряд научных трудов, написанных другими авторами, то по методике преподавания дуэтно-классического танца – это единственный учебник, являющийся настольной книгой для каждого преподавателя данной дисциплины.

Ценность данного учебника заключается в том, что в нем Николай Николаевич классифицировал и описал фактически все приемы партерных (часть первая) и воздушных (часть вторая) поддержек и представил примеры уроков.

Из беседы с одним из учеников Н.Н. Серебренникова Адолем Сагмановичем Хамзиным [1] нам известно, что Николай Николаевич хотел дополнить учебник отдельным приложением с серией уроков для курса обучения дуэтно-классическому

танцу. Но, к сожалению, он не успел это сделать. И на сегодняшний день есть только семь примеров уроков, которые представлены в учебнике. Причем в первом [2] и во втором [3] изданиях были примеры только шести уроков: по окончании каждого полугодия и года трехгодичного курса обучения данной дисциплине. А при подготовке и публикации третьего издания учебника Н.Н. Серебренников включает еще пример первого урока [4]: четыре комбинации по изучению партерных поддержек в темпе *adagio* и одна комбинация из раздела *allegro*. Здесь же Николай Николаевич дает методические рекомендации по плану проведения урока и разбирает характерные ошибки, которые часто встречаются при исполнении учениками движений в каждой комбинации.

Н.Н. Серебренников отмечал, что «... первый урок следует начать с короткой беседы» [4]. Чтобы на практических занятиях не тратить время на теоретическое знакомство учащихся с новым предметом, необходимо, на наш взгляд, это сделать отдельно. Тем более что «... уроки поддержки в дуэтном танце рекомендуется начинать через две недели после начала учебного года» [4], и, таким образом, есть возможность провести одно, а можно и два теоретических занятия в учебной аудитории, на которых необходимо более подробно «... рассказать учащимся о дуэтном танце, о его роли и той сюжетной нагрузке, которую он несет в балетном спектакле...» [4]. Первый год обучения дуэтно-классическому танцу очень важен тем, что в этот период закладываются основы правильного исполнения поддержек как ученицами, так и учениками. Ученица должна научиться доверять партнеру, а ученик – находить центр тяжести ученицы, приобрести навык чувства баланса, равновесия. К тому же «... с первых уроков необходимо строго следить за осанкой ученика. Его позы должны гармонично сочетаться с позами ученицы, быть скульптурными и выразительными» [4]. В связи с чем, перед непосредственным изучением элементов поддержки следует объяснить учащимся основные правила их исполнения.

Ученица должна исполнять заданные движения, четко соблюдая все правила классического танца. Даже при потере устойчивости на пальцах она не должна самостоятельно

пытаться выправить свое положение. «С первых уроков нужно следить, чтобы ученицы не искали самостоятельно точку устойчивости, искривляя корпус или подпрыгивая на пальцах. Этим они мешают ученику понять его задачу» [4].

Далее объясняются правила исполнения поддержки ученику, его основное положение при выполнении поддержки двумя руками за талию ученицы: «Кисти его рук охватывают ее талию по линии пояса: большие пальцы лежат на длинных мышцах спины, ладони плотно прижаты к талии, локти опущены вниз, ноги в условной второй позиции, то есть не очень выворотны» [4]. И здесь необходимо сделать несколько уточнений.

Во-первых, необходимо соблюдать определенное расстояние между ученицей и учеником. Оно определяется индивидуально – свободно опущенные вниз локти ученика должны находиться чуть спереди его тела. Это хорошо показано на рисунке 2 в учебнике Н.Н. Серебренникова [4]. Характерная ошибка: ученик, излишне напрягая мышцы рук и плечевого пояса, вынужденно подходит близко к ученице, «прилипает» к ней. Необходимо объяснить ученикам, что между исполнителями всегда должен быть воздух.

Во-вторых, ученик находится точно за ученицей, сохраняя две параллельные линии плеч ученицы и своих. Необходимо напоминать об этом почаще, чтобы ученик запомнил, что даже когда партнер «... меняет свое положение в зависимости от ракурса партнерши, он всегда должен находиться параллельно ее спине или груди» [5].

В-третьих, как руки ученика «приходят» на талию ученицы? Повернув руки ладонями вниз, ученик ребром ладони (раскрытыми большим и указательным пальцами) кладет руки на линию талии партнерши. Это очень хорошо показано у Н.Н. Серебренникова при описании положения рук ученика при исполнении ею туров: «... ученик поворачивает руки ладонями вниз и касается ее талии только раскрытыми большим и указательным пальцами» [4]. Затем кисть поворачивается и плотно охватывает тело партнерши. Таким образом получается, что на самой линии талии находится только «верхний» край кисти – область раскрытых большого и указательного пальца,

сама же ладонь находится на гребне и верхней части подвздошной кости таза, пальцы соединены между собой. Обе кисти плотно лежат на талии, но не сдавливают ее.

Три характерные «классические» ошибки, часто наблюдаемые у только начинающих изучать поддержку учеников:

– ученик долго «устраивает» (с «перебором» пальцами) свои руки на талии ученицы. В этом случае необходимо попросить учеников убрать руки и снова положить их без лишних движений на талию ученицы. Если за этим внимательно следить на первых уроках, то уже к десятому-двенадцатому занятию у ученика выработается рефлекс правильного «прихода» рук на талию ученицы.

– «растопыренные» пальцы – мизинец, безымянный, средний и указательный пальцы отодвигаются друг от друга – получается грубая, «большая» кисть. С одной стороны, это крайне неэстетично смотрится на теле ученицы, особенно на фоне черного купальника или театрального костюма, с другой – пальцы как бы теряют ансамблевость исполнения. Получается, что каждый палец отдельно «чувствует», увеличивается количество тактильных импульсов в ощущениях ученика.

– перенапряжение в мышцах рук ученика: зажатость в плечевом, локтевом и лучезапястном суставах и самой кисти. Внешне это выражается в приподнятых (отведенных в сторону-вверх) локтях и резко выделяющихся (выпирающих) суставах кистей рук (особенно в суставах, соединяющих пястные кости и соответствующие им основные фаланги пальцев). «Лишнее перенапряжение рук и пальцев мешает определять устойчивость ученицы и стесняет ее движения» [4]. Высшего мастерства ученик достигает тогда, когда ученица ощущает только легкое прикосновение его рук, или вообще не чувствует рук партнера.

В-четвертых, взгляд ученика при исполнении поддержек. Смотреть необходимо на ученицу, на ее спину между лопаток в области 2–4-х грудных позвонков. Конечно, не надо в буквальном смысле искать эти позвонки, просто преподаватель должен показать это место. Ни в коем случае нельзя смотреть в зеркало, т.к. на сцене нет зеркала, а танцевать придется на сцене. В связи с этим мы считаем, что уроки дуэтно-

классического танца необходимо проводить, чередуя балетный зал и сцену школьного театра. Это воспитывает не только учеников, но и учениц, они намного быстрее начинают чувствовать свое тело при исполнении комбинаций в дуэтном танце.

Нельзя смотреть и на свои руки, и уж тем более на ноги ученицы. Здесь три веских аргумента.

Первый: когда ученик смотрит на свои руки (область талии ученицы), он произвольно взглядом захватывает область ног и пол. Нароботав такой навык, он совершенно теряет все ощущения, когда ученица наденет пачку. Эта «преграда» (сам круг пачки) перекрывает ему все ориентиры, перед его взором вырастает стена, и все валится из рук.

Второй: чем выше от точки опоры ориентир, на который устремлен взгляд ученика, тем заметнее малейшие отклонения от вертикальной оси. Допустим, ученица стоит на пальцах одной ноги, вторая нога sur le sou-de-pied. При отклонении от вертикальной оси в области талии на 0,5 сантиметра (что почти не уловить взглядом) точка, находящаяся в области второго грудного позвонка, сдвигается уже на 1 сантиметр, что хорошо заметно. Это особенно важно при отклонении вперед или назад. Правильно направленный взгляд партнера всегда будет способствовать качественному выполнению любой поддержки. А тем более, пока еще руки не приобрели должной чувствительности, зрительные рецепторы оказывают огромную роль в освоении основ дуэтного танца.

Третий – эстетический. Взгляд ученика вниз, на свои руки, а тем более на ноги ученицы ведет к нарушению его осанки. Опущенная вниз голова произвольно влечет за собой сутулость в спине и, соответственно, нарушается весь внешний облик ученика.

Еще один момент в проблеме воспитания правильного взгляда у будущего партнера. Это так называемый «синдром воспитанного ученика». На протяжении предыдущих пяти лет обучения у ученика четко вырабатывается навык – когда преподаватель делает замечание, необходимо смотреть на него. Это очень правильно, но тогда ученик просто стоит и слушает замечания. А когда идет исполнение комбинации в дуэтно-

классическом танце – это уже считается ошибкой, т.к. на какой-то момент внимание ученика переключается от ученицы, которую он поддерживает, на преподавателя. Ученикам необходимо объяснить, что при исполнении любой комбинации или в будущем дуэта для них самое главное – это их партнерша. Они должны сконцентрировать свое внимание на правильном исполнении поддержки, и ничто не должно их отвлекать. Но в то же время они должны слышать замечания. Со временем, при постоянном акцентировании преподавателем внимания на этой ошибке, у учеников нарабатывается умение слышать его и, не отвлекаясь, выполнять заданную комбинацию.

Список использованных источников

1. Интервью с А. С. Хамзиным (личный архив Шелемова А.Н.). 14.06.2016 г.
2. Серебренников Н. Н. Поддержка в дуэтом танце: учебник. / вст. ст. Т. М. Вечесловой. – Л.: Искусство, 1969. – 135с.
3. Серебренников Н. Н. Поддержка в дуэтом танце: учеб.-метод. пос. 2-е изд., испр. и доп. – Л.: Искусство, 1979. – 151 с.
4. Серебренников Н. Н. Поддержка в дуэтом танце: [Учеб. для сред. спец. и высш. учеб. заведений искусств и культуры] / Н. Н. Серебренников; [Предисл. Т. М. Вечесловой]. – Л.: Искусство: Ленингр. отд-ние, 1985. – 146 с. – ISBN В пер. (В пер.): 70 к.
5. Хамзин А. С. Туры с поддержкой двумя руками за талию // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, 1997. – № 5. – С. 42–49.

Ж.К. Сегизбаева, магистрант ЮУрГГПУ

г. Атырау, Казахстан

Научный руководитель: Ованесян Л.Г., к.филол.н.,

доцент кафедры хореографии

**Народное хореографическое искусство в структуре
традиционной национальной культуры
Folk choreographic art in the structure of traditional national
culture**

Сегизбаева Ж.К., Ованесян Л.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация. В статье раскрываются теоретические аспекты народной традиционной культуры: сущность понятия, основные черты, функции. Обосновывается значимость вопросов сохранения и развития культуры казахского народа на современном этапе. Показан педагогический потенциал хореографического искусства и обозначены условия сохранения и трансляции казахского танца в структуре современной системы образования и культуры Казахстана.

Ключевые слова: традиционная народная культура, хореографическое искусство, казахский танец, традиции и современность.

**Zh. K. Segizbayeva
Atyrau, Kazakhstan**

Annotation: The article reveals the theoretical aspects of traditional folk culture: the essence of the concept, the main features, functions. The article substantiates the importance of issues of preservation and development of the culture of the Kazakh people at the present stage. The pedagogical potential of choreographic art is shown and the conditions for the preservation and translation of Kazakh dance in the structure of the modern system of education and culture of Kazakhstan are outlined.

Key words: traditional folk culture, choreographic art, Kazakh dance, traditions and modernity.

Современная энциклопедия определяет понятие «культура» (от лат. cultura – возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание) как «исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, в их взаимоотношениях, а также в создаваемых ими ценностях» [1]. Культуру принято делить на материальную и духовную.

По словам известного ученого, культуролога Г.Н. Волкова, «культура» понимается как созданное и накопленное человечеством материальное и духовное богатство, которое служит дальнейшему развитию, приумножению созидательных,

творческих возможностей, способностей подрастающего поколения как личности [2].

С. Фролов полагал, что «культура» – это некоторое сложное целое, которое включает в себя знания, верования, искусство, мораль, закон и обычаи, а также способности и привычки, приобретаемые и достигнутые человеком как членом общества» [3, с. 32-35].

Образную и емкую характеристику дал французский писатель, историк, публицист, академик XX века Эдуар Эррио: «Культура – это то, что остается, когда все остальное забыто» [4]. Наиболее обоснованно звучит введенное академиком Д.С. Лихачевым понятие: «культура» – это огромное целостное явление, которое делает людей из простого населения народом, нацией» [4].

Действительно, культуру можно представить, как огромную лабораторию, в которой создаются общечеловеческие и национальные ценности, собираются воедино достижения человеческого общества с глубокой древности до наших дней.

Исходя из этого определения, мы можем выделить ряд подходов к трактовке понятия «культура».

В деятельностном подходе культура выступает как способ человеческой жизнедеятельности, направленной на преобразование действительности. Ценностный подход заключается в понимании культуры как совокупности материальных и духовных ценностей. При семиотическом («семеiон» – знак, признак) подходе культура рассматривается как механизм передачи опыта через знаковые системы – естественные (разговорные) и искусственные (созданные человеком) языки, различные системы сигнализации, языки изобразительных искусств, театра, кино и музыки, технические программы и алгоритмы. В социологическом подходе культура понимается как социальный институт, как фактор организации и образования жизни общества. В гуманистическом подходе внимание акцентируется на совершенствовании человека как духовно-нравственного носителя культуры. С точки зрения этнологии культура представляет социальный опыт коллективного существования людей, накапливаемый и передающийся из поколения поколению [5].

Изложенные выше подходы не исчерпывают собой всего многообразия взглядов на понятие культуры. При этом каждый подход заслуживает внимания, они взаимодополняют друг друга, способствуют выработке более полного и глубокого представления о культуре.

В любом обществе можно выделить высокую (элитарную, духовную) культуру и народную (традиционную) культуру. Существует еще массовая культура, упрощенная в смысловом и художественном отношении и доступная для всех. Она способна вытеснять как высокую, так и народную культуру, что характерно для современного общества.

Народная культура характеризуется многовековой историей, она основывается на опыте предков. Она определяет весь уклад жизни человека и общества: отношения с природой, освоение внешней среды, сферу хозяйственной деятельности, характер жилища, одежды, питания, статусно-ролевую организацию, брачно-семейные и межличностные отношения, верования, поверья, язык, знания и все остальное.

Если характерные черты народной культуры отражают ее внутренние закономерности существования, то признаки являются теми свойствами, которые проявляются внешне и позволяют отличить ее от других форм и типов культур. Перечислим их:

- 1) преобладание устных форм;
- 2) традиционность («традиция» – от лат. *traditio* – передача) выступает как система связей настоящего и прошлого; через традицию проходит механизм передачи молодому поколению базового набора морально-культурных ценностей, знаний, базовых социальных навыков, в том числе посредством традиционных обрядов и праздников;
- 3) ритуальность: многие проявления культуры (песни, танцы, праздничные события и т.п. сопровождаются ритуальными действиями; в этом случае ритуальность выступает как условие сохранения культурного опыта и его реализации в обществе;
- 4) этничность – тесная связь с конкретным народом, этносом;
- 5) безымянность: авторами произведений являются не

конкретные люди, а народ как коллективный автор, поэтому мы говорим «народный танец», «народная песня», «народные сказки» и т.д. [6].

Характерные черты, признаки народной культуры свидетельствуют о том, что она не только востребована в обществе, но и выполняет важную роль во многих социально-культурных процессах.

Функции, которые выполняет народная культура в наши дни:

1. Коммеморативная – передача культурной памяти народа; она позволяет сохранить фрагменты коллективного прошлого и передать их следующему поколению.

2. Познавательная – познание окружающего мира, осмысление реальности, природы, законов общества и пр.

3. Ценностная – функция распространения нравственных ценностей и идеалов своего народа, а также восприятия этих ценностей.

4. Воспитательная – приобщение подрастающего поколения к истокам и традициям своего народа.

5. Эстетическая – развитие художественного вкуса в отношении народного творчества, уважение к народной эстетике

6. Толерантная – через познание различных культур народов мира развитие толерантного отношения и уважения к разным культурам, народам, этносам

7. Коммуникативная – взаимодействие с коллективом людей, увлеченных народной культурой, а также опосредованное взаимодействие с опытом предков

8. Креативная – источник развития творческой активности человека.

Традиционная культура казахского народа – основа национального духовного богатства этноса, историческая совокупность материальных, научных, философских, этнических, эстетических и прочих ценностей, созданных данной нацией непосредственно, равно как и ценностей, полученных ею в процессе взаимодействия с другими нациями и активно используемых в своем прогрессе во всех сферах общественной жизни. На ней во все века строилось

патриотическое, нравственное, эстетическое воспитание подрастающих поколений. На обрядовой основе возникало и развивалось национальное самобытное искусство, создавались народные песни и танцы, художественные символы и орнаменты, народный эпос [7].

На сегодняшний день остро стоит вопрос о сохранении и развитии культурных особенностей казахского народа, его обычаев и традиций. В век научно технических достижений все «этническое» и «этнокультурное» уходит и может навсегда исчезнуть, тогда мы потеряем жизненно необходимую связь с культурным богатством предшествующих поколений. Там, где наиболее остро ощущается утрата традиций, наблюдается дисгармония человека с природой, обществом и даже с самим собой. Говоря словами русского критика В.Г. Белинского, традиционная культура – это «внешний вид народа, без нее народ – безликий образ, как каменная скульптура» [4]. Именно в недрах традиционной культуры скрыта суть народного духа и культурной идентичности народа, которая питает коллективное самосознание и влияет на современную культуру.

Вопросы развития и сохранения традиционной народной культуры в Казахстане решаются на государственном уровне: в 1996 году выработана концепция этнокультурного образования, принят закон «О культуре» от 15 декабря 2006 года. На Генеральной конференции ЮНЕСКО в 2008 году приняты «Рекомендации по сохранению фольклора», была разработана международная программа «Традиционная культура», создан международный экспертный совет по национально-культурному воспитанию и образованию. С 2017 года реализуются программы «Культурное наследие» и «Рухани жаңғыру. Взгляд в будущее» [7]. Популяризацией народного творчества активно занимается Ассамблея народа Казахстана, успешно работают национально-культурные центры, традиционными стали народные праздники, смотры и фестивали. Кроме этого, мы наблюдаем стремительный рост национального самосознания, интерес широких слоев казахского народа к своей истории, народно-художественному творчеству. Актуальной становится задача не только сохранения национального богатства, но и его «передачи» будущему.

Важной частью казахской национальной культуры является народное хореографическое искусство.

Ведущая роль в сохранении и развитии традиционной национальной хореографии принадлежит учебным и социально-педагогическим комплексам, центрам народного творчества, культурно-досуговым учреждениям и организациям дополнительного образования, действующих во всех регионах Республики.

Профессиональная хореография в Казахстане представлена: балетными труппами ГАТОБ имени Абая в Алматы, «Астана Опера» и «Астана балет» в Нур-Султана, государственными театрами и ансамблями народного танца – «Салтанат», «Наз», «Гульдер», театрами современной хореографии г. Адамовой и сестер Габбасовых, военными ансамблями; ансамблями региональных филармоний и концертных организаций.

Важнейшими социальными институтами «транслирования» достояния народной традиционной хореографической культуры являются любительские кружки, студии, школы танцев различного направления различных организационных структур и ведомств.

Творческая деятельность профессиональных и любительских коллективов дает возможность наиболее ярко и полно воссоздать истинно народный колорит казахского танца. За последние годы значительно повысилось исполнительское мастерство, обширнее стал репертуар, интереснее, разнообразнее, красочнее выглядят концертные программы. Казахский танец получил различные жанровые направления, все смелее используется стилизация.

Этому способствует широкая сеть подготовки профессиональных исполнителей народного танца, балетмейстеров, педагогов, руководителей творческих коллективов. Это: хореографическое училище им. А.В. Селезнева (Алматы); Кызылординский колледж им. Казангапа (Кызылорда); Мангистауский колледж искусств (Актау); колледж искусств им. Татимбета (Караганда); Республиканский эстрадно-цирковой колледж им. Ж. Елебекова (Алматы).

Ведущими ВУЗами, где успешно работают факультеты и

кафедры хореографии, являются: Казахская национальная академия хореографии (Нур-Султан), Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова (Алматы), Южно-Казахстанский университет им. Г. Ауэзова (Шымкент), Национальный женский педагогический университет (Алматы). Богатые танцевальные традиции, заложенные первыми профессионалами – Д. Абировым, А. Исмаиловым, Ш. Жиенкуловой, развитые – З. Райбаевым, Б. Аюхановым, М. Тлеубаевым, сегодня успешно продолжают Г. Бейсенова, А. Тати, Т. Изим, А. Кульбекова, А. Садыкова.

В настоящее время, когда в сценическом искусстве ярко выражен синтез традиций и современности, недостаточно знать практическое исполнение того или иного движения. Но и неукоснительное соблюдение традиций, консервативное отношение к новым течениям в хореографии могут привести к застою в развитии культуры. Поиск и принятие новых идей с опорой на традиционную фундаментальную основу – залог повышения профессиональной компетенции хореографов и условие развития народной традиционной хореографии в целом.

Список использованных источников

1. Культура. Современная энциклопедия. Режим доступа: URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/> (дата обращения 25.12.2020).
2. Волков Г.Н. Этнопедагогика: Учебник для студентов средних и высших педагогических учебных заведений / Г.Н. Волков. – Москва: Издательский центр «Академия», 1999. – 168с. – ISBN 5-7695-0413-7 (дата обращения 12.05.2020).
3. Фролов С.С. Социология. Учебник для высших учебных заведений. Раздел II. Культура и личность / С.С. Фролов. – Москва: Наука, 1994. – 256 с. – С. 32-35
4. Культура / Большая книга афоризмов. – Режим доступа: URL: <http://www.вокабула.рф/> (дата обращения 10.08.2020).
5. Этническая и национальная культуры. Культурология: конспект лекций. – URL: <https://culture.wikireading.ru/58907> (дата обращение 07.02.2021).

6. Народная художественная культура: учебник / под ред. Т.И. Баклановой. – Москва: МГУКИ, 2000. – 344 с. – ISBN 5-85652-234-6

7. Современная казахстанская культура в глобальном мире. – URL: <https://www.inform.kz/ru/> (дата обращения 10.03.2020).

**Е.В. Старунова, магистрант ЮУрГГПУ
г. Нур-Султан, Казахстан**

Е.Б. Юнусова, г. Челябинск, Россия

*Научный руководитель: Юнусова Е.Б, канд. пед. наук,
доцент кафедры хореографии.*

**Развитие хореографических компетенций обучающихся как
актуальная проблема современного дополнительного
образования**

**Development of the choreographic competencies of
students as an actual problem of modern additional education**

Старунова Е.В., Юнусова Е.Б.

Аннотация: Статья посвящена актуальной в настоящее время проблеме развития хореографических компетенций обучающихся. В статье рассматриваются теоретическая основа хореографических компетенций обучающихся в условиях дополнительного образования, выявляется структура хореографических компетенций.

Ключевые слова: хореографические компетенции обучающихся, структура хореографических компетенций, дополнительное образование.

**E.V. Starunova, Nur-Sultan, Kazakhstan,
E.B. Yunusova, Chelyabinsk, Russia**

Abstract: The article is devoted to the current problem of developing the choreographic competencies of students. The article considers the theoretical basis of the choreographic competencies of students in the conditions of additional education, reveals the structure of choreographic competencies.

Keywords: choreographic competencies of students, structure of choreographic competencies, additional education.

Хореография, как танцевальная деятельность, способствующая комплексному образованию обучающихся, не является обязательной областью образовательного процесса. В нормативных документах по организации и содержанию образовательного процесса учащихся хореографическая деятельность в учебно-воспитательном процессе определяется как дополнительная, но повсеместно активно используется в практике современного образования детей. Широкое распространение хореографического искусства в дополнительном образовании связано с реализацией интересов обучающихся в области художественно-эстетической культуры, с внедрением педагогических инноваций в систему творческого развития детей, с удовлетворением их природной активности и профилактикой распространенных отклонений в физическом развитии (нарушение осанки, плоскостопие, ожирение и т.д.) [1]. Танцевальные занятия оказывают благотворное влияние на физическое и психологическое развитие людей, позволяя приобрести уверенность в себе, научиться взаимодействию со сверстниками, определиться в своих интересах, выявить и развить потенциальные творческие способности, проявить свою творческую активность и развить фантазию, что в совокупности очень важно в развитии и взрослении детей. Они активизируют внимание, усиливают эмоциональную реакцию, повышают трудовой и жизненный тонус воспитанника. Хореографические занятия помогают снять психологическое напряжение и мышечные зажимы, воспитать в себе выносливость, выработать чувство ритма, развивать выразительность, научиться двигаться в соответствии с музыкальными образами, скорректировать осанку, координацию, постановку корпуса, что необходимо для здоровья человека.

Занятия хореографией включают в себя и воспитательную функцию, которая эффективна благодаря наиболее проникновенному воздействию на эмоции и чувства ребенка, являясь не только зрелищным, основанным на зрительном восприятии действием, а и органической частью всей системы художественного образования и эстетического воспитания обучающихся.

Художественно-эстетическое воспитание личности в системе дополнительного образования детей решает социально значимые вопросы организации досуга и детской занятости, дополняет творческими направлениями систему общего образования, создает условия для развития творческих и профессиональных интересов учащихся в самых разных областях искусства. В организациях дополнительного образования детей выявляются способности, склонности, интересы и дарования, происходит ранняя профессионализация детей по большинству направлений подготовки в области хореографического искусства, музыкального, изобразительного, театрального и искусства других жанров. К таким организациям относятся детские спортивные, танцевальные, музыкальные, художественные школы, творческие студии, школы искусств, кружки развития, учебные факультативы, элективные курсы. Они являются фундаментом и необходимой базой всего будущего профессионального образования, основой профессиональной и любительской культуры.

Согласно Закону Республики Казахстан «Об образовании» дополнительное образование – это процесс воспитания и обучения, осуществляемый с целью удовлетворения всесторонних потребностей обучающихся и воспитанников [2]. Для обеспечения эффективности дополнительного образования детей в республике реализуются следующие законодательные и нормативные правовые акты:

– Закон Республики Казахстан «Об образовании» (статьи 1, 4, 5, 6, 11, 14, 23, 28, 37, 51, 52, 63, 65);

– Постановление Правительства РК «Об утверждении Типовых правил деятельности организаций образования, реализующих дополнительные образовательные программы для детей» от 17 мая 2013 года № 499;

– приказ Министра Образования и Науки РК «Об утверждении Типовых правил деятельности видов организаций дополнительного образования для детей» от 14 июня 2013 года № 228;

– приказ Министра Образования и Науки РК «Об утверждении Типовых учебных планов и образовательных программ детских музыкальных школ, детских художественных

школ и детских школ искусств» от 29 декабря 2011 года №543.

В соответствии со статьей 14 Закона Республики Казахстан «Об образовании» образовательные учебные программы дополнительного образования предусматривают создание условий для развития личностного самоопределения, творчества обучающихся, реализации их способностей, выявления склонностей, интересов и дарования, адаптации к жизни в обществе, формирования гражданского самосознания, общей культуры, здорового образа жизни, организации содержательного досуга [2].

Инновационный характер изменений содержания и технологий в современной школе в значительной степени может быть усилен за счёт дополнительного образования, характер которого предполагает свободу выбора видов деятельности, высокую мотивированность обучающихся, творческое самовыражение личности и раннюю профессионализацию детей по большинству направлений подготовки в области искусства.

Дополнительное образование рассматривается как процесс развития учащихся, увлеченных конкретным делом, на основе их индивидуальных природных задатков и способностей, мотиваций и ценностных ориентаций. Это социально востребованная сфера, созданная для детей, их обучения, воспитания и развития [3, с.131]. В организациях дополнительного образования с танцевальными направлениями занимаются выявлением и развитием хореографических компетенций и способностей обучающихся. Художественное образование, к которому относится обучение основным хореографическим дисциплинам, ориентировано на учет индивидуальных особенностей учащихся и их интересов.

В данной научной статье изучается тема развития хореографических компетенций обучающихся в условиях дополнительного образования. В современных условиях проблема развития хореографических компетенций и способностей учащихся привлекает к себе пристальное внимание выдающихся педагогов и психологов и является предметом постоянного обсуждения представителей самых различных областей научного знания – философии, педагогики, психологии и других наук. Это указывает на значимость данной

темы и ее актуальности для научного исследования. Проблема исследования заключается в теоретическом определении хореографических компетентностей, в поиске и научном обосновании способов их развития в условиях дополнительного образования.

На современном этапе учреждения дополнительного образования обладают большими возможностями для применения современных образовательных технологий. В основе этих возможностей лежит добровольный осознанный выбор ребенком творческого объединения, студии, кружка, в котором ученик почувствует себя наиболее комфортно, где его способности реализуются наиболее полно. Отсутствие жестких рамок образовательных стандартов, возможность варьирования содержания занятий, исходя из интересов воспитанников, обуславливают стремление педагогов к использованию личностно-ориентированных педагогических технологий в развитии знаний, умений, навыков учащихся.

Для развития хореографических компетенций требуется комплексное психомоторное развитие ребенка: координация разнообразных движений, развитие музыкально-ритмического чувства, понимание выразительности музыкальной интонации, сценическая ориентация, телесная гибкость, умение импровизировать и др. Поэтому проблема развития хореографических компетенций требует дополнительного изучения, так как она имеет теоретическую и практическую значимость в работе педагога хореографа и представляет большой интерес.

Компетентный ученик – это сформированная личность, готовая совершенствовать свои знания, расширяя их границы, способная нести ответственность за свои действия. Компетентность предполагает умение:

- находить (черпать информацию, консультироваться с педагогами, чтобы критически относиться к информации, устанавливать взаимосвязи и последовательности действий, принимая ту или иную точку зрения);

- сотрудничать (взаимодействовать с группами, работать в паре, договариваться, выходить из конфликтных ситуаций, сдерживать слово);

– действовать (вносить свой вклад в работу группы, принимать возложенную функцию, организовывать собственную работу и деятельность других участников);

– адаптироваться (противостоять сложностям, задействовать специальные ресурсы для коммуникации и поиска информации) [4].

В теории хореографического обучения большое внимание уделяется проблеме развития детского танцевального творчества. По мнению психологов (Г. Альтшуллер, Л.С. Выготский, Л. Пономарев, Г. Уоллес, П.Н. Якобсон и др.), возможность творчества в значительной мере зависит от знаний человека, которые подкрепляются соответствующими способностями и стимулируются целенаправленной деятельностью. В своих работах педагоги Никитина Е.Ю. и Юнусова Е.Б. к хореографическим компетенциям относят координированность, ритмичность и пространственную организацию движений, музыкальность, техничность и артистичность их исполнения, творческую интерпретацию [5]. Авторами была выявлена структура хореографических компетенций:

1. Двигательные:

– умение ритмично, музыкально, координированно, сбалансированно, эмоционально и выразительно двигаться, удерживая правильное положение корпуса, рук и головы;

– умение ориентироваться в пространстве и перемещаться в соответствии с определенным, заданным рисунком танца;

– умение самостоятельно исполнять доступные танцевальные движения различной направленности после словесного объяснения и практического показа педагогом данного танцевального движения.

2. Музыкально-ритмические:

– умение воспринимать характер музыки, анализировать и отражать его в движениях и пластике;

– умение выполнять музыкально-ритмические упражнения по заданию педагога;

– умение исполнять музыкально-ритмические импровизации.

3. Творческие:

- умение выразительно и одухотворенно передавать танцевальные образцы, используя средства хореографии;
- умение создавать новые танцевальные движения, интерпретировать знакомые движения и составлять танцевальные композиции на основе наработанного хореографического материала;
- умение импровизировать под незнакомую музыку [5].

Формирование и развитие хореографических компетенций обучающихся необходимо для того, чтобы воспитанник осознавал свою подготовленность в танцевальном мастерстве; смог осуществить выбор будущей профессии, если уровень его физического развития высок и основным путем его творческой жизни станет хореография; чтобы был готовым к самореализации, самовыражению; чтобы в развивающихся условиях жизни смог достойно проявлять себя в хореографической сфере. Чтобы повысить компетенции воспитанника, педагог-хореограф в своей деятельности должен создать определенные педагогические условия и использовать инновационные подходы и методы работы.

Итак, актуальность исследования обусловлена развитием системы образования, которое неразрывно связано с динамикой социально-культурных перемен. В связи с этим важнейшим компонентом новой модели образования является ее ориентация на практические навыки, на способность применять знания, реализовывать собственные проекты. А это в свою очередь требует разработки и применения новых учебных технологий и учебных материалов, использования информационно-коммуникативных технологий, а также выстраивание новых социальных отношений в сфере образования. Разрешению сложившейся проблемы будет способствовать использование ресурсов дополнительного образования детей, где учреждение дополнительного образования, являясь уникальным по своим целям, содержанию, методам и приемам деятельности, вносит свой вклад в развитие хореографических компетенций детей.

Список использованных источников

1. Юнусова Е.Б. Педагогические условия становления хореографических умений у детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании: научно-методическое

пособие / Е.Б. Юнусова ; Челябинск: типография ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ», 2018. – 46 с.

2. Республики Казахстан. Законы. Об образовании: №319-III [принят Парламентом Республики Казахстан 27 июля 2007г.] :Астана: Кодекс, 2021 подпункт 39 статьи 1, статья 14 Закона РК «Об образовании».

3. Дополнительное образование детей в Республике Казахстан: состояние и перспективы развития: методические рекомендации [рекомендовано к печати методическим советом Республиканского учебно-методического центра дополнительного образования Протокол № 2 от 26. 06.2015 г.]: Астана, 2015. – 226 с.

4. Портал информационной поддержки руководителей образовательных учреждений России. – менеджер образования. Ключевые компетенции учащихся по ФГОС. Статьи. Управление образовательной организацией / сайт для специалистов и управленцев сферы общего образования. – 2021. – URL: <https://www.menobr.ru/article/65304-qqq-17-m5-klyuchevye-kompetentsii-uchashchihsya-po-fgos> (дата обращения 15.03.2020).

5. Никитина Е.Ю. Полихудожественный подход к формированию хореографических компетенций детей / Е.Ю. Никитина, Е.Б. Юнусова // Педагогический журнал. – 2016. – № 2. – С. 52–63.

**А.А. Таскинбаева, магистрант ЮУрГГПУ
Нур-Султан, Казахстан**

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

**Специфика профессиональных компетенций артистов
балета**

The specifics of professional competencies of ballet dancers

Таскинбаева А.А., Чурашов А.Г.

Аннотация: Научная статья посвящена детальному анализу вопросов важности приобретения профессиональных компетенций в образовательном процессе подготовки артистов балета, специфике их формирования, выделению

артистизма как наиболее значимой компетенции. Выделены особенности профессиональной деятельности артиста балета. В статье определена структура профессиональной культуры будущего артиста балета и охарактеризовано содержание ее компонентов.

Ключевые слова: артист балета, компетенции, артистизм, профессиональная траектория, хореографическая педагогика.

Taskinbayeva A.A.

Nur-Sultan, Kazakhstan

Abstract: *The scientific article is devoted to a detailed analysis of the importance of acquiring professional competencies in the educational process of training ballet dancers, the specifics of their formation, and the identification of artistry as the most significant competence. The features of the professional activity of the ballet dancer are highlighted. The article defines the structure of the professional culture of the future ballet dancer and describes the content of its components.*

Keywords: ballet dancer, competencies, artistry, professional trajectory, choreographic pedagogy.

Несмотря на изобилие информации и литературы о мире балета профессиональная группа артистов балета и балет являются малоизученной сферой жизни общества с научной точки зрения. Достаточно мало работ, раскрывающих рассматриваемое явление, что определяет актуальность и научную новизну научной статьи. Таким образом, можно утверждать, что на сегодняшний день рассмотрение обозначенной темы имеет чрезвычайно большой потенциал.

В условиях совершенствования профессионального образования профессиональная компетентность является результирующим итогом профессиональной подготовки специалиста. В докладе ЮНЕСКО упоминается, что работодателям нужна не квалификация, а компетентность, работодатели понимают, что получение выпускником диплома – это еще не признак его профессионализма. Выпускнику – молодому специалисту требуется определенное время, чтобы приобрести профессиональный опыт, а также соответствующая профессиональная среда, предоставляющая ему возможность сформироваться как профессионалу.

Современная хореографическая педагогика представляет собой неразрывное единство педагогических традиций и инноваций, комплекса теоретических основ и средств формирования личности танцовщика, реализующего различные направления танцевального искусства. Подготовка будущего артиста балета усложняется и направлена на формирование такого специалиста, который будет способен применять на практике как традиционные, так и инновационные методы профессиональной подготовки, повышающие уровень его профессиональной деятельности. Процесс подготовки будущих артистов балета необходимо рассматривать как систему взаимосвязанных элементов. Создание и рассмотрение педагогической модели предполагает определенный порядок действий для достижения положительного результата. А наличие теоретических основ для каждого элемента модели дополнено общенаучными и специальными методами, образующими эксперимент [1].

«Профессиональная компетентность артиста балета» – смелая попытка структурировать огромный фактический материал, чтобы затем изложить его в виде оригинальных авторских таблиц и графических схем с подробными разъяснениями. Подстраивается уникальная информационная модель компетентности артиста балета, учитывающая сложное взаимодействие профессиональных балетных качеств, психических свойств и анатомических характеристик. Особое внимание должно уделяться не только двигательным и функциональным компетенциям современного танцовщика, но и раскрытию артистического и личностного потенциала исполнителя. Профессиональная компетентность включает знания нормативных документов в области хореографического искусства, умение пользоваться инструментарием в профессиональной деятельности профессионально осуществлять свой профессиональный долг. Профессионально важные качества обусловлены спецификой профессиональной деятельности. Среди личностных качеств артистов балета исследователи (И.Э. Бриске, Ю.В. Богачева, Л.А. Телегина, Т.В. Осипова и др.) выделяют: творческую самостоятельность, ответственность, целеустремленность, искренность,

увлеченность, инициативность, работоспособность, настойчивость, дисциплинированность, терпение и такт, способность к нововведениям. Специфика профессиональной деятельности артиста балета заключается в необходимости удержания одновременно нескольких позиций, передачи художественного смысла одними лишь движениями, не произнося при этом ни слова [2].

Формирование профессиональной компетентности будущих артистов балета и уровень ее проявления тесно связаны с качеством исполнительской подготовки. Один из ведущих российских балетмейстеров современности Б. Я. Эйфман считает, что «сегодня балету необходим универсальный артист, с классической основой и высоким интеллектом, позволяющим реализовывать способности танцовщика в разнообразных стилях современного хореографического искусства». Следовательно, уровень исполнительской подготовки будущего артиста балета должен отвечать требованиям работодателя (театра), иначе это может сказаться на уровне спектакля или концертного номера. Данное положение возвращает нас к вопросу о необходимости развития системы хореографического образования, его технологий и методов [3].

Одним из таких решений будет усиление практической подготовки будущих артистов балета, так как, кроме приобретения опыта профессиональной практической деятельности, у них формируется профессиональная компетентность. Ядром практической подготовки выступает учебная и производственная (далее сценическая) практики, которые создают специфическую интеграцию когнитивной и производственной составляющих, сохраняющих в себе высоко адаптированные отношения и связи субъектов.

В балете существует богатство теоретических разработок и профессиональных навыков, которые необходимо защищать и развивать. Способность передавать искусство с его правилами темпами его красотой и сложность заключают в себе великую ценность. Среди всех видов искусства – танец больше всего связан с телом. Он свидетельствует о духовном призвании

человека о его непрерывном стремлении к преобразованию материи – в этом случае движения – в красоту.

Специфика профессиональной подготовки будущего артиста балета включает в себя значительное количество связей, систем и подсистем. Она рассматривается с позиции педагогических, психологических, культурологических, медико-биологических и других аспектов [4].

Артистизм – это профессионально значимая компетенция, которая придает деятельности ярко выраженный эстетический и эмоциональный характер. Данное мнение было обосновано идеями классиков хореографии: Ж. Новера, Ш. Дидло и др.

Современные тенденции в балете выдвинули на первый план виртуозную технику, что привело к тому, что танцовщик стал значительнее актера. Однако танец должен выражать чувства, и потому должен быть понятен не только знатокам и любителям балета, но каждому восприимчивому зрителю. Поэтому еще раз хотелось бы отметить, что артистизм – профессионально значимая компетенция артиста балета, которой не стоит пренебрегать.

На сегодняшний день для профессиональных артистов балета существует огромное количество вариантов развития профессиональной траектории. Все это вызывает потребность в комплексном анализе профессионального артиста балета его профессиональных траекторий выявления специфических профессиональных характеристик поведения на рынке труда.

Артисты балета – творческая профессия. Вид основной деятельности этой группы – актерское мастерство особый вид исполнительского творчества. Профессия артиста балета неординарна и как следствие обучение имеет только ему присущую специфику. Артисты балета стремятся к более высоким целям в хореографической деятельности, хотя обладать определенным положением статусом в коллективе. Жизнь артиста балета на профессиональной сцене связана с демонстрацией своих возможностей и стремлением к демонстрации своих личных успехов.

Артисты балета ищут пути завоевания престижного положения, которое выражается в повышении своей социальной значимости статуса авторитета, который основывается не только

на высоком профессиональном качестве исполнительского искусства, но и выражается, в безусловном признании обществом то есть в высоком престиже [4].

Классификация типология в основе которых лежат несколько критериев или принципы построения траекторий:

1. Профессиональная карьера самореализация достижение профессионального успеха и признания – стать лучшим стать примою;

2. Профессиональный трудоголизм – я в профессии, потому что я ничего не хочу кроме этой профессии, даже если это не успешно и некарьерно;

3. Профессия как ресурс остаться в художественной среде;

4. Преподавание.

Согласно теории балетного искусства существует 4 типа профессиональных траекторий:

I. «Линия карьеры» направлена на достижения профессиональных высот и признания.

II. «Линия благополучия» направлена на использование хореографической подготовки как ресурса для обеспечения собственного благополучия – материальное моральное в зависимости от того где им лучше.

III. «Линия профессионализма» – умереть на сцене для нее характерно полное погружение в творчество, даже если для этого нет благоприятных социальных условий «стратегия трудоголиков».

IV. «Линия новаторов» – обеспечение совершенствования искусства современные балеты неоклассика новое звучание в балете.

Профессиональная траектория артиста балета зависит от него самого от его желаний и возможностей. Обычно траектория артиста проходит так работа в театре или в балетной труппе гастроли затем обычно все артисты балета приходят в преподавательскую деятельность. Профессиональная группа артистов балета является востребованной на рынке труда. Особенно востребованными являются русские артисты балета, обладающие соответствующими профессиональными компетенциями в своей творческой области. На Западе на

артистов балета из России большой спрос, потому что они являются универсальными танцовщиками, так как прошли через классическую школу. А таких профессиональных хореографических училищ как в России во всем мире не так много [5].

Подводя итог данного исследования, хотелось бы отметить, что процесс подготовки конкурентоспособного артиста балета в условиях современного хореографического образования, где хореографическая деятельность, искусство и творчество в танце являются обязательными условиями обучения. А также позволяет говорить о том, что совокупность всех представленных нами подходов обеспечивает подготовку высококвалифицированного специалиста в области балета, обладающего целым комплексом общих и профессиональных компетенций, направленных на непрерывное совершенствование и профессиональный рост, а ранняя сценическая практика и тесный контакт между театром и учебным заведением способствуют данному процессу.

Список использованных источников

1. Громова А.В. Проблемы балетной образовательной парадигмы как сферы научного знания // Здоровье – основа человеческого потенциала: проблемы и пути их решения. – 2012 – С. 110–123.
2. Кузнецова И.А. Профессионально значимые компетенции в образовательном процессе подготовки артистов балета: Современные научные исследования и инновации. – 2016 – С. 15.
3. Мацаренко Т.Н. Профессиональная самореализация артистов балета в сфере дополнительного образования детей / Научное обозрение. Педагогические науки. – 2016 – С. 9–15.
4. Шереметьевская, Н. Е. Длинные тени / Н.Е. Шереметьевская. - М.: Редакция журнала «Балет», 2017 – С. 41–48.
5. Верхоляк, А.В. Характеристика профессиональных компетенций по современному танцу у будущих педагогов хореографов в вузе / А.В. Верхоляк // Наука и школа. – 2016 – С. 23 – 31.

**Е.О. Тихонова, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

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

**Особенности деятельности педагога-хореографа в
современных условиях**

**Features of the activity of a teacher-choreographer in modern
conditions**

Тихонова Е.О., Чурашов А.Г.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: *В данной статье рассматриваются особенности деятельности педагога-хореографа в современных условиях. Описываются компоненты педагогического мастерства, компетенции и профессиональные требования, предъявляемые к личности современного педагога-хореографа.*

Ключевые слова: хореография, педагог-хореограф, профессиональные компетенции.

**E.O. Tikhonova
Chelyabinsk, Russia**

Abstract: *This article examines the features of the activity of a teacher-choreographer in modern conditions. The components of pedagogical skills, competencies and professional requirements for the personality of a modern teacher-choreographer are described.*

Key words: choreography, teacher-choreographer, professional competence.

В условиях стремительно набирающих обороты процессов интеграции и глобализации выдвигаются новые требования к личности педагога, главным достоянием которой должны являться общечеловеческая культура и общечеловеческие ценности личности. В настоящем XXI в. узкопрофессиональная подготовка уже не отвечает требованиям времени, важным компонентом профессионального образования становится личная культура выпускника. Высшее образование перестаёт быть только профессиональным, оно становится элементом общей культуры человека [1].

Педагог-хореограф – это высококвалифицированный специалист в области танцевального искусства. Он должен быть не только отлично физически подготовлен, но и уметь

методически грамотно организовать учебно-педагогический процесс с учащимися. А также отлично знать методологию постановки хореографического произведения, историю отечественного и зарубежного хореографического искусства, музыкальную грамоту, сценографию, историю костюма. Также педагог не только должен знать методику преподавания классического, народно-сценического, современного танца, но и владеть современными знаниями педагогики.

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

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

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

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

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

Педагоги-хореографы в период учебы в вузе должны профессионально освоить планирование и организацию учебно-воспитательного процесса, уметь выстраивать модели обучения, воспитания, индивидуально-ориентированные стратегии обучения и воспитания. Это является самым трудным и проблематичным для выпускников хореографических учебных заведений [4].

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

Выделим необходимые педагогические способности руководителя хореографического коллектива:

1) коммуникативные – способность к общению, сотрудничеству;

2) дидактические – способность объяснять, показывать, обучать;

3) организаторские – способность вызвать стойкий интерес у учащихся к танцевальному искусству, объединить их в единый коллектив с общими целями и задачами;

4) конструктивные – способность к выбору репертуара, к разработке концертной деятельности;

5) прогностические – способность осуществлять педагогическое предвидение;

6) гностические – способность к познанию специфики работы в хореографическом коллективе, готовность к постоянному самообразованию;

7) перцептивные – способность проникать во внутренний мир учащегося, понимать его состояние;

8) креативные – способность к творчеству;

9) экспрессивные – способность к эмоциональной заразительности, яркости проявления эмоций, владение интонационной палитрой речи и свободным, пластичным техническим аппаратом [2].

Руководство хореографическим коллективом является сложным процессом, потому что руководитель должен уметь

направить обучающихся в нужное русло, обеспечить для учащихся возможности духовного, интеллектуального и физического развития. Саморазвитие необходимо для формирования установки на педагогическую деятельность. Это предполагает овладение будущими руководителями хореографических коллективов необходимыми знаниями об организации хореографического коллектива, условиях его функционирования.

Педагогическая деятельность ставит перед педагогом-хореографом привлекательные цели, достижение которых требует новых знаний. Саморазвитие заключается в том, что для осуществления функций руководителя хореографического коллектива одной из основных потребностей является потребность в информации, потребность занять определенную социальную позицию, развитие себя как субъекта педагогической деятельности. Педагогам-хореографам, начинающим педагогическую карьеру, приходится включаться в новые для себя виды деятельности, работать в новых условиях, использовать новые средства.

Педагогу-хореографу следует воспринимать возможность саморазвития как необходимое условие своей жизни, не надо видеть предела своих возможностей, следует совершенствоваться, планировать творческие проекты, моделировать собственную деятельность, выделяя условия, необходимые для реализации этой цели [3].

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

Индивидуальный стиль профессиональной деятельности руководителя хореографического коллектива, деятельность

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

Современный педагог-хореограф должен обладать эффективным индивидуальным стилем педагогической деятельности, с помощью которого он постоянно находит оптимальные сочетания в способе стимуляции, переориентации и мобилизации учащихся, гибко разрешая педагогическую ситуацию в достижении конечных учебных и воспитательных целей. Определенный алгоритм этих сочетаний в организации и регуляции делового поведения педагогов и характеризует тот или иной индивидуальный стиль [6].

Таким образом, высокий уровень педагогического мастерства современного педагога-хореографа в профессиональной деятельности предполагает: духовное призвание и интерес к педагогической деятельности, стремление педагога-хореографа к постоянному самосовершенствованию в области психолого-педагогических и профессиональных знаний, умений и владений, чувство ответственности за качество образования учащихся; систему профессиональных знаний, глубокое владение методологией преподавания своего направления хореографического искусства; хорошую методическую вооруженность, обеспечивающую профессиональную организацию процесса образования; умения, связанные с техникой педагогического дела; умение анализировать поведение учащихся, понимать их потребности и интересы, видеть особенности и тенденции их развития, определять наиболее целесообразные пути и методы педагогического воздействия; умение привлекать учащихся к профессиональному сотрудничеству – создание новых танцевальных комбинаций, этюдов, хореографических постановок.

Все вышеперечисленные компоненты педагогического мастерства следует рассматривать в тесной взаимосвязи, т.к.

каждое из них является важным звеном в общей структуре профессиональных компетенций и требований к личности педагога-хореографа.

Список использованных источников

1. Андрощук Л. М. Формирование индивидуального стиля деятельности будущего учителя хореографии / Л.М. Андрощук. // Моя диссертация – URL: <http://mydisser.com/ru/catalog/view/238/246/12013.html> (дата обращения 25.09.2020).

2. Ильина С. П. Становление образа современного педагога у студентов в процессе изучения педагогических дисциплин: автореф. дис. канд. пед. наук. – Санкт-Петербург, 2003. – С. 11.

3. Кузьмина Н. В. Формирование педагогических способностей / Н.В. Кузьмина. – Л., 1961. – 190 с.

4. Митина Л. М. Психология профессионального развития учителя / Л. М. Митина. – Москва, 1998. – 376 с. – ISBN 5-7695-1666-6 (в пер.).

5. Муртазаева Е. М. Индивидуально-творческое развитие будущих педагогов / Е. М. Муртазаева // Педагогика и психология. – 2004. – №3 (44). – С. 69–76.

6. Рогов Е. И. Личность учителя: теория и практика / Е.И. Рогов. – Ростов на Дону, 1996. – 512 с. – ISBN 5-8480-0046-8: Б.

**Б.С. Тлеубаева, к.п.н., доцент
Г.Ж. Шагитова, магистр пед. наук
Шымкент, Казахстан**

**Воспитание как важнейший компонент образовательного
процесса в подготовке специалиста-хореографа
Upbringing as the most important component of the educational
process in training a specialist-choreographer**

Тлеубаева Б.С., Шагитова Г.Ж.

*Южно-Казахстанский университет им. М. Ауэзова,
г. Шымкент, Казахстан e-mail: bal_67@list.ru*

Аннотация: В статье рассмотрены вопросы улучшения качества образования подрастающего поколения Казахстана

путем использования педагогических технологий духовно-нравственного, физического направления, создание нового направления в массовом и массовом физическом воспитании подростков и молодежи на основе интеграции спорта и искусства.

Ключевые слова: воспитание, нравственность, творческая деятельности, танец, эстетическое воспитание.

B.S. Tleubayeva, G.Zn. Shagitova
Shymkent, Kazakhstan

Abstract: *On the basis of integration of sport and art creation of new direction of perfection of mass physical education of children, teenagers and young people is possible, that substantially improves quality pedagogical technologies in the field of physical, spiritual and moral education of rising generation of Kazakhstan.*

Keywords: education, morality, creative activity, dance, aesthetic education.

Воспитание студента в период обучения в вузе – важнейший и наиболее сложный этап воспитательного процесса. На фоне происшедших кардинальных изменений в казахском обществе в начале XXI века на одно из ведущих мест в области образования вновь выдвинулись проблемы воспитания учащейся молодежи. Той молодежи, которая будет оказывать существенное и решающее влияние на общественные процессы, демократические, экономические преобразования в Казахстане, его духовную атмосферу и социально – психологический климат.

Для каждой профессиональной категории учащихся можно говорить об определенной специфике целей воспитания. Вместе с тем общая направленность процессов воспитания и обучения в современном обществе должна соответствовать интегральной цели воспитания – формированию культурной личности, жизнеспособной в современных условиях, гуманной, духовной, творческой, с развитым интеллектом.

Проблемы эстетического и духовно–нравственного воспитания – непреходяще актуальные проблемы. Казахстанское общество переживает кризис сознания современных молодых людей, изменение в ценностных ориентациях подрастающего поколения, различные формы

деструктивного поведения. Все более заметна тенденция подмены осмысления жизненно важных вопросов бытия простыми решениями, предлагаемыми массовой культурой [3]. Нельзя не отметить примитивизацию и стандартизацию вкусов и потребностей. Духовно–нравственное воспитание недооценивается и отстает от современного образования. Учебная деятельность в вузе должна выполнять уникальную задачу комплексного развития всех аспектов целостной личности студента (интеллектуального, психологического, нравственного, эстетического, физического). Формирование духовно-нравственной и эстетической культуры учащейся молодежи в образовательном процессе должно стать органичной составляющей воспитательного процесса и всей педагогической деятельности в учебном заведении.

Задача духовно – нравственного воспитания является важной в становлении личности, в формировании условий ее жизнеспособности в обществе. Система нравственности в современном Казахстане сочетает моральные нормы, установки и традиции прошлого и зарождающиеся нормы, в соответствии с требованиями нового времени. В качестве целей и задач нравственного воспитания необходимо рассматривать формирование у молодого человека соответствующих нравственных чувств и моральных установок, согласующихся с общественной моралью. Таких, как чувство долга, ответственности, гражданственности, патриотизма, формирование нравственной позиции, моральных качеств личности, готовность к преодолению жизненных испытаний.

Современные высшие учебные заведения, являясь неотъемлемым институтом общества, ориентированны на становление духовного облика наиболее образованных его членов, способных не только развивать избранные сферы деятельности, но и руководить прогрессом самого общества. Казахские вузы осуществляют подготовку различных специалистов, обеспечивают функционирование и развитие науки, искусства, экономики, техники, производства. Подготовка в вузе составляет сложный комплекс необходимых многообразных условий для гармонического развития и воспитания конкурентоспособной целостной личности.

Личность формируется и развивается под влиянием многочисленных факторов, объективных и субъективных, природных и общественных, внутренних и внешних, независимых и зависимых от воли и сознания людей, действующих стихийно или согласно определенным целям.

Воздействие красотой, заложенной в искусстве, является средством формирования духовных качеств личности. Разные виды искусств, сохраняя свою специфику и функции (гносеологическую, аксиологическую, просветительскую, суггестивную, гедонистическую, коммуникативную и эвристическую) воздействуют на эмоциональную сферу. Искусство помогает человеку глубже постичь сложность мира и человеческих отношений, вооружает его яркостью чувств, формирует моральные принципы и нормы и предполагает возможность воздействовать на мировоззренческую концепцию личности человека. Формирование мировоззренческих позиций связано с решением задач современного воспитания и утверждением эстетических и духовных ценностей в сознании молодого человека [5].

В процессе художественно – творческой деятельности осуществляется возможность общения и получения знаний в сфере культуры и искусства. Как всякое творчество, танцевальное искусство связано с раскрытием в человеке духовных основ его существования. Заложенные в природе танца социально-культурные ориентации (телесные и духовные) позволяют решать такие значимые проблемы в развитии общей культуры личности человека как нравственное и физическое здоровье, гармонизация личности, развитие интеллекта. Обучение танцу дает возможность развития интеллектуальной сферы, в частности развития образного мышления и творческого воображения. В то же время занятия хореографией тесно связаны с развитием волевой и эмоциональной сферы – категорий, составляющих духовный мир личности человека. Фундаментальные исследования в области хореографического творчества свидетельствуют о способности хореографии конструктивно воздействовать на духовный мир формирующейся личности, на нравственно-эстетический облик детей, подростков и молодежи.

Нравственно-эстетическое воспитание учащейся молодежи средствами хореографии позволяет заложить основы норм и правил поведения в различных жизненных ситуациях. В процессе обучения танцу, в общении со сверстниками происходит формирование навыков культуры поведения и усвоение этики взаимоотношений. Поза и движение, жесты и мимика человека являются довольно точными внешними показателями благовоспитанности, сдержанности, подтянутости человека или, наоборот, его распушенности и недостатка культуры. В целом это можно определить, как уровень нравственной культуры личности.

Сегодня одна из главных проблем массового хореографического образования заключается в утрате танцевально-эстетической ориентации у большей части молодежи, потребительское отношение к танцевальному ремеслу, ориентация на западную культуру. Казахский народ создал художественную культуру, равную по значимости другим азиатским культурам с более древними художественными традициями. В казахской культуре сложилась и балетная школа, соответствующая мировому балетному искусству. У нас есть возможность осваивать богатое наследие не только отечественной, но и мировой художественной культуры. Но мы вырастили поколение людей, воспитанных на суррогате искусства, на продукции, которая для своего восприятия не требует художественной подготовки [5]. Ценностно-смысловое пространство молодого поколения формируется на основе молодежной субкультуры, важным элементом которой выступает гипертрофированный интерес к различным суррогатам и подделкам. Создавая новые хореографические формы, отражающие новые эстетические нормы, важно знать вековой опыт и традиции хореографического искусства. В области хореографии новаторские поиски освоения объективной реальности сопряжены с опорой на традиционное искусство. Современное казахское хореографическое искусство, обращаясь к вершинам хореографической мысли прошлого, вбирает в себя все непреходящее, ценное, способное к развитию, к совершенствованию художественных возможностей

танцевального языка. Знакомство с танцевальной культурой в историческом аспекте, ориентирование на оживление культурной памяти позволяет рассматривать хореографию как действенное средство, способствующее культурному саморазвитию личности с ориентацией на развитие духовных качеств, выбору ценностных и смысловых установок.

Наиболее плодотворных результатов следует ожидать в той среде, где применяется обучение хореографии в комплексе с другими способами гармоничного развития личности. Поскольку хореография тесно связана с музыкой, литературой, декоративно-прикладным искусством, живописью, то в формировании нравственного сознания и эстетической воспитанности важна установка на восприятие произведений искусства различных жанров. Полихудожественный подход к освоению танцевальной культуры подразумевает создание синкретичной атмосферы искусства [6]. На основе интеграции хореографии с другими видами искусства происходит формирование духовной, эмоциональной, интеллектуальной и физической сфер личности.

Одна из важных практических социально – педагогических проблем связана с преодолением разрыва между духовным и физическим развитием человека. Общее гармоничное развитие предполагает более или менее правильное физическое развитие в той мере, в которой это позволяют сделать объективные факторы [2]. В танцевальном искусстве максимально гибко и гармонично сочетается технология воспитания моральных чувств и потребностей, нравственно-эстетических ориентиров с возможностью формирования физического компонента здоровья человека.

Физическая составляющая танца выражается в выработке особых физических качеств, которые вполне сопоставимы с требованиями к любым спортсменам. Танцевальные движения, исполняемые правильно, под грамотным руководством педагога, способствуют развитию и совершенствованию физических качеств. Танцевальные тренировки создают хорошие предпосылки для активизации наиболее важных физиологических систем организма. В результате регулярных занятий хореографией совершенствуются координация и баланс,

улучшается гибкость и подвижность суставов, меняется в положительную сторону соотношение жировой и мышечной массы, происходит коррекция осанки, увеличивается мышечная сила и выносливость организма в целом. Студент – танцор, и, прежде всего преподаватель хореографии, должны обладать знаниями по спортивной медицине и биомеханике, чтобы лучше разбираться в механизме танцевальных движений.

С другой стороны, формирование физических навыков и качеств исполнителей не должно становиться самоцелью в учебно-тренировочном процессе. Высокий технический уровень исполнения, достигаемый в результате упорного физического труда, должен способствовать, в конечном итоге, раскрытию внутренних душевных сил исполнителя, передаче духовной сущности танца и, как следствие этого, более полному эстетическому восприятию хореографического произведения, как зрителем, так и самим исполнителем.

Проникновение элементов физической культуры и спорта в искусство танца создает условие для интенсификации физической подготовки детей и подростков средствами хореографического искусства. На основе интеграции спорта и искусства возможно создание нового направления совершенствования массового физического воспитания детей, подростков и молодежи, которое существенно повышает качество педагогических технологий в сфере физического, духовного и нравственного воспитания подрастающего поколения Казахстана. Одним из показательных примеров такой интеграции является спортивный бальный танец, где средства танцевального искусства положены в основу организации спортивной деятельности.

И все – же хореографию невозможно рассматривать исключительно через призму достижения спортивных результатов. Танец – это, прежде всего, выражение музыки, стремление к красоте, гармонии, постижению духовных ценностей. Необходимо, используя возможности хореографии, пробуждать потребности освоения культуры и искусства с опорой на величайшие общечеловеческие ценности: Истину, Добро и Красоту, формировать возвышающие человека интеллектуальные потребности, нравственные и эстетические.

Список использованных источников

1. Аналитический обзор по основным направлениям развития высшего образования. – М., 2002. – (НИИВО; Вып. 6)
2. Бальсевич, В.К. Модернизация систем массового физического воспитания детей и подростков / В.К. Бальсевич, Л.И. Лубышева // Теория и практика физической культуры. – 2003. – № 4.
3. Гукаленко, О.В. Воспитание в современной России / О.В. Гукаленко, А.Л. Данилюк // Педагогика. – 2005. – № 4.
4. Лисовский, В.Т. Духовный мир и ценностные ориентации молодежи России: учеб пособие / В. Т. Лисовский. – СПб.: СПбГУП, 2000.
5. Рябиков, П.Н. Равнение на душу / П.Н.Рябиков // Вестник танцевальной жизни. – 2002. – № 3.
6. Серебреникова, Ю.А. Утрата целостности мировосприятия в традиционной системе школьного обучения / Ю.А. Серебреникова // Искусство и образование. – 2004. – № 2.
7. Эстетическое воспитание и развитие детей дошкольного возраста: учеб. пособие / Е. А. Дубровская. – М., 2002.

**Е.А. Хомкина-Сафронова, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

Научный руководитель: Л.А. Клыкова, к.п.н., доцент

**Использование личностно-ориентированного подхода в
младших классах хореографического училища**

**The use of a student-centered approach in the lower grades of
the choreographic school**

Хомкина-Сафронова Е.А., Клыкова Л.А.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: *В данной статье рассматривается специфика освоения классического танца на начальном этапе хореографического образования. Отмечается важность и приоритетность личностного развития будущего артиста балета. Подчеркивается необходимость личностно-*

ориентированного подхода в преподавании классического танца у учащихся младших классов хореографических училищ.

Ключевые слова: классический танец, личностно-ориентированный подход, личностное развитие учащихся.

E.A. Khomkina-Safronova
Chelyabinsk, Russia

***Abstract:** This article examines the specifics of mastering classical dance at the initial stage of choreographic education. The importance and priority of the personal development of the future ballet dancer is noted. The necessity of a personality-oriented approach in teaching classical dance among students of primary grades of choreographic schools is emphasized.*

Key words: classical dance, student-centered approach, personal development of students.

Личностно-ориентированное обучение – обучение, при котором цели и содержание обучения, сформулированные в государственном образовательном стандарте, программах обучения, приобретают для учащегося личностный смысл, развивают мотивацию к обучению. С другой стороны, такое обучение позволяет учащемуся в соответствии со своими индивидуальными способностями и коммуникативными потребностями, возможностями модифицировать цели и результаты обучения. Личностно-ориентированный (личностно-деятельностный) подход основывается на учёте индивидуальных особенностей обучаемых, которые рассматриваются как личности, имеющие свои характерные черты, склонности и интересы. Обучение в соответствии с этим подходом предполагает:

- самостоятельность учащихся в процессе обучения;
- опору на имеющиеся знания учащихся, на его опыт;
- учёт социокультурных особенностей учащихся и их образа жизни, поощрение стремления быть «самим собой»;
- учёт эмоционального состояния учащихся, а также их морально-этических и нравственных ценностей;
- целенаправленное формирование учебных умений, характерным для того или иного учащегося учебным стратегиям;

– перераспределение ролей учителя и учащегося в учебном процессе: ограничение ведущей роли учителя, присвоение ему функций помощника, консультанта, советника.

Методика личностно-ориентированного подхода существует уже довольно давно. Такие выдающиеся психологи, как А.Н. Леонтьев, И.С. Якиманская, К. Роджерс писали о влиянии школы на формирование личности учащихся. Впервые термин «личностно-ориентированный подход» стал использовать К. Роджерс. При этом он говорил о таком методе обучения как о принципиально новом, позволяющим ученику не просто учиться, а учиться с удовольствием и получать насыщенный информацией материал, развивающий воображение.

Роджерс также подчеркивал, что по сложившейся традиции упор в образовании делался лишь на интеллектуальное развитие, а не на личностное. Он выделял два основных направления в образовании: авторитарное и человекоцентрированное, свободное обучение, при котором ученики с первых дней пребывания в школе оказываются в дружелюбной атмосфере, с открытым, заботливым учителем, который помогает изучать то, что хочется и нравится [4].

У Роджерса существует два слова, характеризующих образовательный процесс: обучение и учение. Под обучением Роджерс понимает процесс воздействия учителя на учеников, а под учением – процесс развития интеллектуальных и личностных особенностей учащихся в результате их собственной деятельности. Он выделяет следующие установки учителя при использовании личностно-ориентированного метода: открытость учителя межличностному общению с учащимися, внутренняя уверенность учителя в каждом ученике, в его возможностях и способностях, умение видеть мир глазами учащегося.

По мнению К. Роджерса – обучение должно нести за собой личностный рост и развитие. А учитель, придерживающийся таких установок, может позитивно влиять на развитие личности учеников. Также необходимым условием является использование общих методических приемов [4].

Личностно-ориентированный подход в обучении ставит в

центр процесса обучения личность ребенка. Это является залогом успешного развития личности учащегося, реализации ее возможностей, заложенных самой природой. Таким образом, в данной ситуации личность учащегося выступает в качестве приоритетного субъекта. К. Роджерс считал, что педагогика обязана возвращать ребенку и его физическое здоровье, и психическое, поэтому помощь ребенку в его личностном росте является прямой обязанностью педагога.

Следовательно, личностно-ориентированный подход в обучении ставит перед собой цель творческого и разностороннего развития ребенка, носит гуманистический характер. Это служит основой для обращения педагогических технологий в преподавании классического танца в этом направлении.

Французским физиологом Жоржем Демели во второй половине XIX века была разработана система упражнений, которые применялись в гимнастике. В этих упражнениях особое значение придавалось гармонии движения и ритму. Ж. Демели делал акцент на правильной технике исполнения движения, ведущими показателями являлись гибкость и ловкость.

Этот принцип сегодня применяется и при исполнении движений на уроках классического танца. Жорж Демели говорил о том, что все движения должны быть амплитудными и непрерывными и выполняться по всем направлениям. Значение этого принципа состоит в том, что если преподаватель классического танца будет придерживаться данной технологии преподавания на уроках классического танца, одновременно обращая внимание на то, чтобы при выполнении движений программы учащиеся равномерно расслабляли и напрягали нужные мышцы, то в таком случае можно достигнуть экономичности функционирования организма.

Освоение классического танца – очень трудоемкий процесс, связанный с большой физической нагрузкой, которая для детей 10–12 лет может оказаться очень тяжелой. Программа классического танца все более усложняется, поэтому преподаватель должен придерживаться определенной технологии преподавания, которая помогала бы учащимся сохранять физические силы, но в то же время точно выполнять

заданную программу дисциплины.

Обращаясь к практической реализации, желательно во время исполнения упражнений экзерсиса не делать остановку, даже если учащиеся делают ошибки в исполнении. Лучше по завершении движения озвучить эти ошибки и заставить учеников повторить упражнение с учетом указаний педагога. Это объясняется тем, что при непрерывном выполнении движений нарабатывается правильное кровообращение в мышцах, что соответственно ведет к меньшей утомляемости организма. Следует отметить, что именно Жоржем Демели было заложено начало принципа поточности движений, который должен применяться при обучении классическому танцу детей младших классов хореографического училища [1].

Известно, что развитие музыкальности исполнения движений классического танца начинается с первых лет обучения. При этом важно добиваться от учащихся, чтобы исполнение движений экзерсиса было четко подчинено музыкальному ритму. Любое упражнение следует усложнять и комбинировать с другими только после того, как оно будет доведено до автоматизма. Такой принцип является на самом деле модификацией методики французского исследователя Ж. Далькроза, который проводил занятия, основанные на ритмике. На этих занятиях он добивался от своих учеников путем точного усвоения материала через ритм музыки, желание выражать себя. Ученики должны были не просто знать, как делать движение, но именно ощущать его, именно добиваться ощущения движения, а не механически его исполнять на уроках классического танца является залогом успешного освоения более сложных движений программы классического танца.

На уроках классического танца преподаватель должен не только задавать упражнения в соответствии с программой года обучения, но и наблюдать за динамикой личностного развития учащегося. Это позволит в дальнейшем выявить тип мышления ученика и поможет содействовать личностному развитию учащегося, что является необходимым фактором для дальнейшего формирования артиста балета высокого уровня. Таким образом, большое значение имеет личность педагога, его отношение не только к самому процессу подачи изучаемого

материала, но и к ученикам [1].

Известным является тот факт, что система хореографического образования очень традиционна и иногда приводит к определенным сложностям при внедрении новых методов в технологию преподавания. Кроме того, по-прежнему психологической стороне преподавания уделяется очень мало внимания. Конечно, педагог обязан выполнить с учащимися программу изучения классического танца для определенного года обучения.

Но на сегодняшний день основным нововведением считают насыщение урока большим количеством движений из гимнастики. Объясняют это тем, что в настоящее время сильно изменилась эстетика танца, который стал более спортивным. Но педагог классического танца должен помнить о главных ценностях, которые действительно сейчас необходимо внедрять, чтобы обеспечивать личностное и культурное развитие учащегося. Такое развитие будущие артисты балета получают именно на уроках специальных дисциплин [3].

Так как классический танец является главным предметом в освоении хореографического искусства, то именно преподавателю классического танца принадлежит ведущая роль не только в создании артиста балета высокого профессионального уровня, но и в формировании развитой личности. В данном случае такое образование, помимо подготовки специалиста высокой квалификации, будет обеспечивать личностное развитие учащихся, поддерживать индивидуальность каждого ученика.

Образовательно-воспитательный процесс на уроках классического танца должен носить творческий характер. Педагог классического танца совмещает в своей деятельности функции и учителя, и воспитателя, который всегда придерживается гуманистической позиции. На начальном этапе обучения классическому танцу важную роль играет именно воспитание в процессе урока. Отношение учеников друг к другу в балетном зале, взаимоуважение, реакция учащихся на ошибки или успехи своих одноклассников – все это должно воспитываться на уроке преподавателем. Но чтобы управлять сложным процессом воспитания, необходимо знать его

реальные возможности влияния на личность и имеющиеся ограничения.

Специфика освоения сложной профессии артиста балета заключается в том, что учащиеся хореографических училищ часто могут испытывать сильные стрессовые ситуации во время обучения. Преподавателю необходимо понимать, что «сильная эмоциональная ситуация» является в какой-то мере агрессией против организма. Эмоциональное перевозбуждение может привести к «биологическому травматизму», характеризующемуся, в частности, нарушениями функционирования органов, иннервируемых симпатической или парасимпатической системой [2].

Исследователь У. Джеймс писал, что внутренне напряжение в мышцах меняется в зависимости от настроения, причем внешне это может никак не проявляться. Причем на каждый вид эмоций реагирует определенная группа мышц. Так, на состояние депрессии отвечают изменением своего тонуса мышцы-сгибатели, а на сильные стрессовые ситуации – мышцы-разгибатели. Таким образом, любому, даже незначительному оттенку эмоции соответствует свой комплекс изменений в мышцах.

В настоящее время существует ряд противоречий в отношении обучения детей классическому танцу как между различными балетными школами, так и внутри самих школ.

В процессе учебной деятельности возникают противоречия между новыми познавательными задачами, потребностью их решения и уже приобретенными знаниями, умениями и навыками, уровнем владения мыслительными операциями. Но на самом деле традиционные, устоявшиеся в хореографической педагогике методы обучения и воспитания будущего артиста балета на сегодняшний день уже не в состоянии в должной мере помочь ребенку полностью реализовать его индивидуальный потенциал. А для того, чтобы воспитать артиста балета действительно хорошего профессионального уровня, необходим не только индивидуальный подход в преподавании, но и наличие у учащихся специфических данных, наличие которых в полном объеме представляет собой очень редкое явление. Одной из

наиболее важных составляющих способностей к классическому танцу считается наличие врожденных специфических анатомо-физиологических и психомоторных, координационных особенностей. Однако самое важное – это природная координация, потому что успешность освоения базовых основ классического танца связана именно с врожденными физическими свойствами ученика [6].

Но, с другой стороны, от детей, обучающихся классическому танцу, требуется наличие вполне определенных сформированных индивидуально-психологических качеств: высокого уровня внимания, достаточно развитой воли, сильного характера, работоспособности, самоконтроля.

При современных высоких требованиях к уровню подготовки артистов балета все более актуальным становится вопрос врачебно-педагогического наблюдения. В хореографических учебных заведениях этому вопросу уделяется недостаточно внимания. Но в то же время исследования, проводимые совместно преподавателем и врачом во время урока и экзаменов с целью оценки воздействия на организм занимающихся физических нагрузок, становятся все более необходимыми.

Важность таких наблюдений связана с тем, что все чаще у учеников младших классов хореографического училища стали встречаться признаки неполного восстановления после уроков, особенно в период повышенных физических нагрузок (перед экзаменами, во время участия в спектаклях школы или в спектаклях текущего репертуара театра, при подготовке к конкурсам балета). Развитие переутомления далеко не всегда сразу сказывается на самочувствии и работоспособности учащихся, что не позволяет педагогу при необходимости вовремя внести в процесс обучения соответствующие коррективы. В связи с этим дальнейшее обучение может привести к заболеваниям у ученика, возникновению травм или психосоматических расстройств [5].

Таким образом, без своевременного врачебно-педагогического наблюдения непроизвольно возникают благоприятные условия для возникновения сначала болезненных состояний, которые потом могут перерасти и

развиться в заболевание.

В период экзаменов у учащихся происходит сочетание интенсивных физических нагрузок на уроках специальных дисциплин с большой умственной работой на общеобразовательных предметах. Именно в такие периоды ученики, особенно младших классов, подвержены функциональным расстройствам центральной нервной системы (например, неврозы). Избежать этого можно при условии грамотного наблюдения за детьми со стороны врача и педагога.

Следует отметить, что личностно-ориентированный подход в обучении классическому танцу на начальном этапе хореографического образования необходим еще и потому, что для развития двигательных танцевальных навыков в классическом танце надо создавать новые условия, при которых двигательная активность учащихся будет протекать оптимально.

В результате накопления нового двигательного опыта – это может послужить хорошей базой, которая подготовит в дальнейшем к формированию профессиональной двигательной активности. Таким образом, внимание учащихся младших классов хореографических училищ на занятиях зависит от формы подачи материала, которую должен подготовить преподаватель.

Постоянное повышение техники танца, увеличение сценических нагрузок – все это требует от учащихся крепкого физического и психического здоровья. Сохранение и укрепление здоровья будущих артистов балета в новых условиях становится практически невозможным без использования новых обучающих методик, а классический танец – это область искусства, которая слишком долго, в сравнении с другими областями профессионального образования, существовала обособленно от таких смежных наук, как искусствоведение, психология, педагогика, анатомия и физиология. Сегодня уже недостаточно наглядного метода передачи знаний, без ориентации на современные требования. В практической деятельности современного педагога классического танца необходим выбор наиболее оптимальных вариантов обучения, которые будут способствовать в дальнейшем более продуктивной деятельности учащихся.

Обучение детей искусству классического танца представляет собой длительный и кропотливый творческий процесс. Это ответственное дело, которое одновременно требует от современного педагога и научных знаний, и искусства воспитателя. Следует отметить, что обучение хореографическому искусству обладает особым потенциалом, который может быть рассмотрен не только с точки зрения образования и воспитания, но и с точки зрения развития личностных качеств учащихся хореографических учебных заведений.

Список использованных источников

1. Айламазян А. М., Князева Т. С. Связь моторики с личностными характеристиками человека // Вопросы психологии. – 2008. – № 2. – С. 62–73.
2. Александер Ф. М. Психосоматическая медицина. Принципы и практическое применение. / пер. с англ. С. Могилевского. – М., 2002. – 352 с.
3. Ананьев Б. Г. Задачи психологии искусства. // Художественное творчество. – 1982. – С. 236–242.
4. Бондаревская Е. В. Ценности личностно-ориентированного образования // Педагогика. – 1995. – № 4.
5. Гарбузов В. И. Концепция инстинктов и психосоматическая патология : Наднозолог. диагностика и терапия психосомат. заболеваний и неврозов / В. И. Гарбузов. – СПб.: СОТИС, 1999. – 319 с. – ISBN 5-85503-077-6.
6. Цыпин Г. М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности. – М.: Музыка, 2010. – 124 с.

**Е.А. Хомкина-Сафронова, магистрант ЮУрГГПУ
г. Челябинск, Россия**

Научный руководитель: Л.А. Клыкова, к.п.н., доцент

**Личностно-ориентированный подход в хореографии в
современных условиях**

**Personality-oriented approach to choreography in modern
conditions**

Хомкина-Сафронова Е.А., Клыкова Л.А.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

Аннотация: В данной статье рассматривается личностно-ориентированный подход в хореографии в современных условиях. Отмечается важность психологического аспекта при личностно-ориентированном подходе в обучении классическому танцу на начальном этапе хореографического образования. Рассматриваются проблемы психосоматического состояния учащихся младших классов хореографического училища.

Ключевые слова: хореография, классический танец, личностно-ориентированный подход, психосоматика.

**E.A. Khomkina-Safronova
Chelyabinsk, Russia**

Abstract: This article examines a personality-oriented approach to choreography in modern conditions. The importance of the psychological aspect in the personality-oriented approach in teaching classical dance at the initial stage of choreographic education is noted. The article deals with the problems of the psychosomatic state of junior schoolchildren of the choreographic school.

Key words: choreography, classical dance, personality-oriented approach, psychosomatics.

Личностно-ориентированный подход основывается на учёте индивидуальных особенностей обучаемых, которые рассматриваются как личности, имеющие свои характерные черты, склонности и интересы. Отмечается, что для каждого учащегося типичен тот или иной способ осуществления своей учебной деятельности. Личностно-ориентированное обучение – обучение, при котором цели и содержание обучения приобретают для учащегося личностный смысл, развивают мотивацию к обучению. Такое обучение позволяет учащемуся в соответствии со своими индивидуальными способностями и коммуникативными потребностями, возможностями модифицировать цели и результаты обучения.

С.Л. Рубинштейн считал, что «личность не формируется сначала, а затем начинает действовать: она формируется, действуя, в ходе своей деятельности». Психические свойства

личности формируются и развиваются в процессе деятельности. С.Л. Рубинштейн говорит о том, что личность проявляется в деятельности, в том числе и в учебной. При этом он ставит перед учителем вопросы, которые необходимо задать, прежде чем изучать развитие личности: что для ученика привлекательно, к чему он стремится? Что он может? Ответ на эти вопросы может дать полное представление о направленности, интересах и потребностях учащихся, изучить его способности, узнать, как ученик реализует их и, что немаловажно, узнать характер человека.

С.Л. Рубинштейн говорит, что в процессе воспитания и обучения необходимо изучать и учитывать индивидуальные особенности учащихся, необходимо к каждому учащемуся находить индивидуализированный подход. Однако при этом не упоминается об одной из основных черт личностно-ориентированного подхода: об учете личностного опыта.

Таким образом, С.Л. Рубинштейн исходит только из психического облика личности. С.Л. Рубинштейн пишет о том, что «для ребенка нет ничего естественнее, как развиваться, формироваться, становиться тем, что он есть, в процессе воспитания и обучения». И далее: «Ребенок развивается, воспитываясь и обучаясь, а не развивается, и воспитывается, и обучается. Это значит, воспитание и обучение включаются в самый процесс развития ребенка, а не надстраиваются лишь над ним» [1].

Личностно-ориентированный подход в хореографии в современных условиях очень важен, причем в данном случае имеется в виду не столько педагогический метод подачи материала для изучения, сколько психологическая сторона процесса обучения. Если говорить о педагогической деятельности в области хореографического образования последних лет, то следует отметить, что всё более актуальным становится вопрос о психосоматическом состоянии учащихся. Это следует из того, что за последние несколько десятилетий значительно увеличились психосоматические расстройства у детей.

Возможно, что причина этого кроется в значительном усложнении программы обучения в учебных заведениях,

сложных ситуациях в семье, в социуме (например, трудная адаптация в школе), возможно – в ухудшении экологической обстановки в целом. По этой причине всё больше возрастает интерес к течению психосоматических расстройств у детей, а также к механизмам их возникновения и способам их устранения.

Таким образом, преподавателю необходимо не только владеть материалом, который он должен донести до учеников, но также обладать хорошими знаниями в области психологии. В личностно-ориентированном обучении детей классическому танцу присутствует психолого-педагогический компонент. Например, познавательный аспект психолого-педагогической составляющей подразумевает развитие внимания и памяти, что необходимо для успешного освоения программы классического танца.

Кроме вышеперечисленных качеств, на уроках классического танца преподаватель должен развивать у учащихся творческую активность, воображение, эмоциональность, необходимые будущим исполнителям классической хореографии. Поэтому одним из условий реализации вышеперечисленных требований является стремление учащегося к самовыражению.

Для этого педагог должен создавать на занятиях атмосферу свободы творчества (при безусловном соблюдении дисциплины). В результате у учащихся будет формироваться свой внутренний мир, который в творческом процессе играет немаловажную роль. Это поможет ученикам более адекватно воспринимать ситуации, возникающие на уроках – например, замечания в свой адрес или похвалу [5].

Кроме внешних факторов и причин возникновения психосоматических расстройств у детей, существуют еще внутренние факторы, которые являются в основном личностными особенностями ребенка. В их число входят тревожность, заниженная самооценка, агрессивность. При этом на сам факт появления психосоматических расстройств у детей не всегда обращают внимание, поэтому за помощью обращаются редко. Среди обратившихся за помощью к детским врачам распространенность таких расстройств специалисты

расценивают в диапазоне от 49 до 70%. Отсюда можно сделать вывод, что довольно большое значение имеет наблюдение педагога за состоянием учащихся [3].

Конечно, в хореографическом училище должны учиться дети с сильным медико-психологическим статусом. Тем не менее одной из задач педагога классического танца является необходимость дать детям определенные психологические установки на полноценное творческое развитие и преодоление эмоциональных зажимов, а также телесных ограничений. Психолого-педагогической основой преподавания классического танца учащимся младших классов на основе личностно-ориентированного подхода является понятие системной целостности личности ученика и проявления его личностных качеств на всех структурных уровнях.

При выполнении учащимися заданий на уроках классического танца, преподаватель, наблюдая за проявлением характера исполнения определенных движений, должен найти связь с психосоматической симптоматикой учащихся на уровне их индивидуальных психологических особенностей. Кроме этого, одной из составляющей психолого-педагогической основы личностно-ориентированного обучения классическому танцу детей младших классов хореографических училищ является необходимость наличия системной педагогической технологии, обеспечивающей развитие хороших координационных навыков, приводящих к свободным и согласованным движениям при выполнении заданий на уроках классического танца. При выполнении танцевальных комбинаций на уроках необходимо добиваться от учеников самостоятельной творческой интерпретации образа.

Большое значение имеет постановка у учащихся регулируемого и правильного дыхания при исполнении сложных движений экзерсиса, особенно движений из раздела «прыжки» урока классического танца. На первом году обучения уже во время первых занятий классическим танцем при внимательном наблюдении педагога можно выявить в теле ребенка большое количество мышечных зажимов. Например, дети не могут спокойно и плавно переводить руки из позиции в позицию. Причем часто это является не только результатом

недостаточно развитых координационных навыков. Наличие так называемого «мышечного панциря» определяется общим психологическим напряжением организма. Это связано прежде всего с тем, что ребенок попадает сразу в новый социум и вокруг него уже совсем другая обстановка, предполагающая тяжелые физические нагрузки каждый день. Происходит период адаптации [6].

Впоследствии, при своевременной и грамотной работе педагога, происходит постепенное улучшение состояния, в теле учащихся тоже происходит снятие мышечного зажима, начинается процесс психологического расслабления. Хорошо известен факт о связи, которая существует между эмоциональной реактивностью и реактивностью к болевым ощущениям. Следовательно, при расслаблении мышц снижается чувствительность к болевым раздражениям. Это важно учитывать при занятиях классическим танцем, где очень часто учащимся приходится терпеть болевые ощущения, разрабатывая профессиональные данные, так как в период первых трех лет обучения классическому танцу одной из основных задач является развитие профессиональных данных, таких, как шаг, прыжок, выворотность.

Первые занятия классическим танцем в хореографическом училище не должны быть для ребенка очень сложными. В ходе занятий педагог должен установить доверительную атмосферу, это является залогом более успешного обучения в дальнейшем. На первых занятиях большое внимание уделяется работе с руками – движениям *portdebras*. При этом движения рук, переходы из позиции в позицию должны быть плавными, без рывков, что является методическими требованиями правильного исполнения движений. Если педагог классического танца будет уделять внимание музыкальному материалу, сопровождающему урок, то перед ребенком будут вставать интересные для него задачи различного характера.

Известно, что на уроках классического танца на начальном этапе образования музыкальное сопровождение должно быть максимально простым. Главное – передавать ритм движения, но во время исполнения *portdebras* (упражнений для

рук) музыкальное сопровождение имеет значение, и преподаватель должен обращать на это внимание, находиться в постоянном творческом контакте с концертмейстером. При повторении одного и того же монотонного движения много раз можно с помощью грамотно подобранного музыкального материала ставить перед учащимся различные творческие задачи, добиваясь таким образом правильных и адекватных скоординированных движений.

В результате такой работы у ученика появляется музыкальная пластичность в движениях, ребенок постепенно начинает чувствовать себя комфортнее на уроках классического танца [4]. Если добиваться от учеников организованных скоординированных движений, которые соответствуют музыкальному сопровождению, музыкальной теме, то со временем это поможет снять существующие мышечные блоки и зажатость в исполнении, а также даст возможность научиться чувствовать музыкальное действие, которое всегда неразрывно связано с творчеством артиста балета.

В начале своей работы преподаватель классического танца ставит в основу достижение некоторого автоматизма в изученных и проработанных движениях по программе. Соблюдение должного принципа необходимо для того, чтобы учащийся постепенно мог почувствовать некоторую свободу движений, понять, что у него получается выполнение сложных движений классического танца. Если движение исполняется методически правильно, то и непосредственно двигательная задача, с точки зрения развития координации, также начинает решаться в правильном направлении.

Постепенно принцип исполнения некоторых движений классического танца на уроке начинает приобретать характер «повторение без повторения». Таким образом, на уроках классического танца с первых дней обучения через пластику движения можно постепенно добиться снятия у детей мышечного «панциря».

Многократный повтор движений, безусловно, приводит к раскрепощению тела. При этом преподаватель должен следить за согласованностью между характером музыкального сопровождения на уроке классического танца и внешним

выражением эмоций (движения рук, направление взгляда). Такой подход в преподавании помогает развитию координации движений и снятию мышечного зажима.

В изучении движений программы классического танца преподаватель придерживается принципа «от простого к сложному». Такому же принципу надо следовать и в работе над музыкальным сопровождением на уроках. При таком педагогическом подходе учащиеся будут всё чаще получать удовлетворенность от своей деятельности и, несмотря на тяжелый физический труд, который всегда является неотъемлемой частью дисциплины «Классический танец», дети в процессе обучения будут испытывать больше положительных переживаний.

Обучение – всегда двусторонний процесс. Помимо того, что педагог должен научить детей, дать им определенные знания, дети сами тоже должны проявлять стремление учиться, достигая положительных результатов в обучении. Следуя важным целям педагогики, и учитель, и ученик должны стремиться к осуществлению единой цели в обучении. Психолого-педагогическая составляющая личностно-ориентированного подхода в преподавании классического танца в младших классах хореографического училища методически направлена на развитие дифференцированной координации при исполнении движений экзерсиса классического танца, на развитие правильного для хореографии регулируемого дыхания с возможностью управления длиной и интенсивностью выдоха, вдоха и паузы между выдохом и вдохом. Помимо этого, идет направление на раскрытие способностей к самостоятельной интерпретации музыкального образа при исполнении учащимися танцевальных комбинаций на уроках классического танца.

Таким образом, личностно-ориентированный подход в преподавании классического танца у детей младших классов хореографических училищ опирается не только на педагогические технологии, направленные на развитие координационных навыков учащихся с целью более успешного освоения программы классического танца в младших классах, но также и на развитие импровизационных способностей у

учеников. Это реализуется при помощи комбинаций, изученных на уроках классического танца, с целью дальнейшего раскрытия танцевальных способностей учащихся в младших классах и развития этих способностей в средних и старших классах.

Психологически личностно-ориентированный подход в преподавании классического танца на начальном этапе направлен на уменьшение симптомов психосоматического профиля у детей 10–12 лет. Проявлением таких симптомов являются зажатость при выполнении движений экзерсиса классического танца, нарушение тонкой координации, неконтролируемая асимметрия движений при исполнении более сложных танцевальных движений на уроке классического танца. Кроме того, к признакам проявления психосоматических расстройств можно отнести инфантильность и, как следствие, ограниченное воображение и пониженный уровень чувственно-эмоционального восприятия окружающей действительности [2].

Все это ставит педагога-хореографа перед необходимостью реализации такого индивидуального подхода, который способствует не только индивидуализации сочетания отдельных комплексов педагогической технологии, но и развитию творческих коммуникативных способностей учащихся в групповом занятии по классическому танцу. Психолого-педагогическая основа личностно-ориентированного подхода в преподавании классического танца детям обладает эффективностью потенциала сохранения здоровья учащихся. Данная эффективность может быть зафиксирована с помощью специальных комплексных методик, включающих педагогические, психологические и медицинские наблюдения и измерения.

Список использованных источников

1. Бондаревская Е. В. Ценности личностно-ориентированного образования // Педагогика. – 1995. – № 4.
2. Вилюнас В. К. Психология эмоций. 2-е изд. / Под ред. В.К. Вилюнас, Ю.Б. Гиппенрейтер. – М.: Издательство МГУ, 1993. – 304 с.
3. Малкина-Пых И. Г. Психосоматика. – М. Эксмо, 2005. – 1024 с.
4. Мелик-Пашаев А. А. Вопросы психологии. – М., 1989.

– № 5. – 122 с.

5. Михайленко О. И. Общая педагогика. – Нальчик. Полиграфсервис, 2008. – 487 с.

6. Фельденкрайз М. Осознание через движение: двенадцать практических уроков / Пер. с английского. – М., 2009. – 224 с.

**А.Р. Юсупов, магистрант ЮУрГГПУ
Нур-Султан, Казахстан**

Научный руководитель: Л.А. Клыкова, к.п.н., доцент

Особенности использования современных информационно-коммуникационных технологий в процессе обучения хореографии

Features of the use of modern information and communication technologies in the process of teaching choreography

Юсупов А.Р., Клыкова Л.А.

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются особенности использования современных информационно-коммуникационных технологий в процессе обучения хореографии. Подчеркивается положительная роль использования современных информационно-коммуникационных технологий при обучении хореографии.*

Ключевые слова: хореография, информационно-коммуникационные технологии.

**A.R. Yusupov
Nur-Sultan, Kazakhstan**

***Abstract:** This article examines the features of the use of modern information and communication technologies in the process of teaching choreography. The positive role of using modern information and communication technologies in teaching choreography is emphasized.*

Key words: choreography, information and communication technologies.

На современном этапе формируется информационное

общество, предъявляющее новые требования к системе образования, обязательными условиями которого являются формирование ИКТ-компетенции педагогов и воспитанников путем информатизации учебно-воспитательного процесса и систематического использования новейших технологий в образовательной деятельности всех предметных областей знаний.

Информатизация образования – широкомасштабный процесс трансформации содержания, методов и организационных форм учебной работы, обеспечивающий подготовку (эффективную социализацию) учащихся к жизни в условиях информационного общества.

Информационно-коммуникационные технологии в образовании – это комплекс учебно-методических материалов, технических и инструментальных средств вычислительной техники в учебном процессе, формы и методы их применения для совершенствования деятельности педагогов, а также для образования и развития детей [2].

Актуальность использования информационных технологий обусловлена социальной потребностью в повышении качества обучения и воспитания детей, практической потребностью в использовании современных компьютерных программ.

Использование информационно-коммуникационных технологий экономит время как на уроке, при объяснении нового материала, так и при подготовке к нему, вдохновляет учителей на поиск новых подходов к обучению, стимулирует профессиональный рост педагогов, освобождает от малопродуктивного рутинного труда [1].

Информатизация образования открывает педагогам новые возможности для широкого внедрения в практику новых методических разработок, направленных на реализацию инновационных идей образовательного процесса; освобождает от рутинной ручной работы; позволяет не только насытить ребенка большим количеством готовых, строго отобранных, соответствующим образом организованных знаний, но и развивать интеллектуальные, творческие способности.

Владение информационно-коммуникационными

технологиями помогает педагогу чувствовать себя комфортно в новых социально-экономических условиях, а образовательному учреждению – перейти на режим функционирования и развития как открытой образовательной системы.

В хореографическом искусстве традиционная форма передачи информации от учителя к ученику основана на демонстрации. Объяснение нюансов исполнения того или иного движения невозможно исключительно в описательной форме. Именно поэтому при изучении хореографических дисциплин приобретают актуальность современные (инновационные) электронные технологии визуальной подачи материала.

Одним из инновационных методов в современной хореографии является использование современных видеотехнологий для создания обучающих материалов. Сегодня стало намного проще создавать, распространять и применять видеозаписи с мастер-классами, показательными выступлениями, семинарами.

Данные технологии используются для обеспечения материально-технического оснащения. Деятельность танцевального коллектива предполагает постановку танцев и проведение концертных выступлений воспитанников. Для качественного звучания танцевальных фонограмм, соответствующих современным техническим требованиям, используются компьютерные технологии. Применение компьютера позволяет:

- накапливать и хранить музыкальные файлы;
- менять темп, звуковысотность музыкального произведения;
- производить монтаж, компоновку музыкального произведения;
- хранить фото- и видеоматериалы коллектива;
- средство подготовки выступлений;
- поддерживать контакты с коллегами и осуществлять деловое общение.

Компьютер даёт возможность воспитанникам:

- активно использовать доступ в глобальную сеть Интернет;
- эффективно осуществлять поиск и переработку

информации;

- пользоваться почтовыми услугами Интернета;
- использовать, как источник учебной информации.

Развитие видеосервисов компьютерной сети Интернет в настоящее время происходит в соответствии с концепцией «покажи себя», что сформировало своеобразное социальное явление – стремление показать в видеоматериалах лучшие достижения, уникальные свойства, неповторимые моменты [5].

Таким образом, возникла возможность ознакомления с наиболее современными течениями, с признанными достижениями, что способно влиять на становление профессиональных предпочтений и навыков, существенно расширяя кругозор и степень ознакомления с предметом. Описанное явление, связанное с популярностью видеосервисов, в большей мере отражает ситуацию с развитием наиболее молодых танцевальных направлений и возникающих новых стилей хореографии, связанных с эстрадными выступлениями и экспериментами в области синтеза различных хореографических школ.

Устоявшиеся формы хореографии также широко используют видеотехнологии в качестве основы для создания методических материалов. Это в большей степени связано с упрощением в настоящее время процесса их использования и постоянным пополнением списка видеозаписей семинаров, мастер-классов и различных выступлений. Эти материалы активно распространялись со времён видеокассет формата VHS, однако приобрели совершенно другое качество и значение с появлением цифровых технологий видеозаписи, и теперь распространяются на цифровых носителях.

В настоящее время, в связи с распространением цифровых технологий видеозаписи, произошло кардинальное удешевление производственного процесса. Обработка итогового материала может выполняться на стандартном современном персональном компьютере, не самой производительной конфигурации. Цифровая видеокамера уже привычный бытовой прибор, а распространение возможно на цифровых носителях. Также существует возможность цифровой дистрибьюции, когда итоговый материал распространяется в виде файлов через сеть

Интернет.

Создание видеометодических материалов в области хореографии является наиболее удобной формой, требующей минимальных ресурсов при наибольшей эффективности использования. Распространение цифровых технологий видеозаписи намного упрощает использование такой формы учебных материалов, делает его общедоступным.

Развитие современных информационных технологий требует внедрения новых подходов к обучению, которые обеспечивали бы развитие коммуникативных, творческих и профессиональных знаний, потребностей в самообразовании. Стремительно развивающиеся информационные технологии, повсеместно проникающие в нашу жизнь, требуют современного подхода к организации процесса обучения и доставки знаний, поэтому мы вводим инновации. Педагогическая инновация – нововведение в педагогическую деятельность, изменения в содержании и технологии обучения и воспитания, имеющие целью повышение их эффективности [4].

Успех детей в хореографическом коллективе зависит от преподавателя, который обладает профессиональными знаниями и умело применяет их в учебно-тренировочной работе. Преподавателям хореографии важно знать особенности методики работы с детьми разных возрастов, разбираться в причинах наиболее распространенных недочетов, встречающихся в практике [3].

Использование современных информационно-коммуникационных технологий в процессе обучения хореографии позволяет:

- повысить качество обучения;
- расширить рамки образовательных результатов;
- исполнение хореографических номеров сделать более качественными;
- улучшить процесс самостоятельной творческой деятельности ребёнка.

Таким образом, в результате применения современных информационно-коммуникационных технологий в процессе обучения хореографии учебная программа становится богаче и насыщеннее по содержанию. Это отражается и на учебном

процессе, и в концертном репертуаре коллектива, что способствует достижению высоких творческих результатов.

Список использованных источников

1. Алиев Д. Р. Использование современных образовательных технологий в образовательной деятельности – URL: http://www.xn--3-9sb6ajarn6b.xn--p1ai/index.php?option=com_content&view=article&id=820&Itemid=117 (дата обращения: 12.12.2020).
2. Аникушина Е. А. Инновационные образовательные технологии и активные методы обучения / Е.А. Аникушина, О.С. Бобина и др. – Томск: В-Спектр, 2015. – 212 с. – ISBN 978-5-91191-177-9.
3. Антоненко Г. С. Задачи педагога-хореографа в работе с детским хореографическим коллективом / Г.С. Антоненко // Хореографическое искусство. – Киров: Диамант, 2007. – 156 с.
4. Мухина С. А. Нетрадиционные педагогические технологии в обучении / С.А. Мухина, А.А. Соловьева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2016. – 379 с.
5. Олешков М. Ю. Современные образовательные технологии: учебное пособие. – Нижний Тагил: НТГСПА, 2011. – 144 с.

Научное издание

**АРТ-ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ
ОБРАЗОВАНИИ: ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА,
ПЕРСПЕКТИВЫ**

Материалы VI Международной научно-практической
конференции (г. Челябинск, 22 марта 2021г.)

ISBN 978-93162-471-6

Издательство ЗАО «Библиотека А. Миллера»
454091, г. Челябинск, ул. Свободы, 159.

Подписано в печать 30.05.2021.
Формат 60x84/16. Объем 16,4 усл.-печ. л
Тираж 50 экз. Заказ № 288.

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии
ЮУрГГПУ
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69