



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ФОРМИРОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 44.04.01 Педагогическое образование  
Направленность программы магистратуры  
«Педагогика хореографии»

Проверка на объем заимствований:

74,15 % авторского текста

Работа рекомендована к защите  
рекомендована/не рекомендована

« 15 » 02 2019 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил(а):

Студент(ка) группы ЗФ-307-211-2-1Кст  
Нурмагамбетова Гульмира Аскарловна

Научный руководитель:

к.п.н. доцент

Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Челябинск  
2019

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ПЕДАГОГА–ХОРЕОГРАФА	9
1.1 Профессиональная педагогическая деятельность педагога– хореографа	9
1.2 Обучающий и воспитывающий потенциал танца	24
1.3 Педагогическое мастерство педагога–хореографа показатель качеств личности	34
1.4 Новое педагогическое мышление и проблема измерения качеств педагога-хореографа	44
ГЛАВА 2. ФОРМИРОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА– ХОРЕОГРАФА	53
2.1 Классификация педагогических технологий в сфере хореографического творчества	53
2.2 Интегративная технология обеспечения качества хореографического образования	68
2.3 Информационные технологии подготовки педагога- хореографа	85
2.4 Использование внутренних резервов для формирования индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога–хореографа	104
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	120
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	124

## ВВЕДЕНИЕ

Потенциал личности включает в себя много составляющих, одной из которых являются способности. В педагогическом словаре С. Гончаренко способности определены как устойчивые индивидуальные психические свойства человека, которые являются необходимым внутренним условием его успешной деятельности. С точки зрения психологии – это понятие, означающее уникальный набор более или менее стандартных психологических качеств, свойственных отдельному человеку.

Можно рассматривать индивидуальность как нечто особое и специфическое, что отличает одного человека от других исключительно с его природными, социальными, физиологическими и психическими, унаследованными и приобретёнными качествами.

Творческий индивидуальный стиль педагога–хореографа развивается на основе этих личностных способностей и качеств, которые заложены практически в каждом человеке. Всё это является важным фундаментом для формирования успешной личности педагога–хореографа. Поэтому индивидуальный стиль педагога–хореографа можно рассматривать как совокупность качеств, его задатков, способностей, умений и навыков, с помощью которых он создаёт нечто оригинальное, до сих пор неизвестное, по-новому подходит к решению любых задач.

Если говорить о индивидуальном стиле педагога – хореографа, то непосредственное влияние на её развитие имеет систематическая хореографическая творческая деятельность в течение всего обучения в учебном заведении. Это помогает педагогу-хореографу в будущем лучше реализовать свой творческий потенциал.

Как отмечает И.С. Осинская, под термином «творческий потенциал педагога» подразумевается интеллектуальная структура, которая состоит из совокупности психических процессов, качеств и способностей

личности, реализуемых в процессе педагогического творчества [1, с.55].

Каждый педагог – хореограф непосредственно связан с творчеством на занятиях, репетициях, концертах, во время педагогической практики. Эта систематическая творческая деятельность, многогранная и насыщенная интересными событиями жизнь хореографа способны разжечь в душе каждого педагога–хореографа огонь творчества и любви к искусству и своей профессии. Кроме этого для развития творческого потенциала и индивидуального стиля очень важны самообразование, самовоспитание и саморазвитие. Ведь систематическая работа над собой способна вывести человека на необычайно высокий, качественно новый уровень развития.

Итак, индивидуальный стиль педагога – хореографа формируется на основе его творческого потенциала в процессе развития, обучения и воспитания, под влиянием различных внешних и внутренних факторов. Индивидуальный стиль каждого педагога – хореографа выражается в его непохожести на других, в способности по-своему видеть мир, мыслить, решать, действовать.

Актуальность исследования. 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.

Степень научной разработанности проблемы исследования. Технологические основы развития индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога–хореографа являются вполне обозначенной проблемой. Наиболее близкими научными изысканиями являются труды отечественных педагогов, осуществленных на основе

теории педагогики сотрудничества: Ю.К. Бабанского, Б.С. Гершунского, Н.Д. Никандрова, В.Д. Шандрикова, Д.Б. Эльконина, В.П. Беспалько, А.А. Калмыкова, М.М. Левиной, Г.К. Селевко, В.Ю. Питюкова, Д.В. Чернилевского, П.Ф. Анисимов, В.И. Байденко, И.А. Зимняя, А.Л. Коломенская, Д.Ш. Матрос, Г.Н. Сериков, В.Е. Сосонко, Н.Ф. Талызина, И.Ф. Исаева, Н.В. Кузьминой, Б.Т. Лихачева, А.К. Марковой, В.П. Симонова, В.А. Сластенина и др.

Объект исследования – профессиональная деятельность педагога–хореографа.

Предмет исследования – индивидуальный стиль педагога–хореографа.

Цель исследования состоит в изучении формирования индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога–хореографа.

В соответствии с этой целью в исследовании выдвинуты следующие задачи:

- рассмотреть теоретические основы профессионального самоопределения педагога–хореографа;
- исследовать профессиональную педагогическую деятельность педагога–хореографа;
- определить педагогическое мастерство педагога–хореографа как показатель качеств личности;
- раскрыть этапы формирования индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога–хореографа;
- разработать интегративную технологию обеспечения качества хореографического образования.

Гипотеза исследования. Мы предполагаем, что в современных условиях развитие индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога–хореографа, проявляется в следующих аспектах:

ответственности, стремление к новому, компетентности, высокой внутренней мотивация к формированию профессионального мастерства на основе осознанного формирования педагогических качеств.

Методологическая основа исследования. Методологическую основу исследования составили труды отечественных и зарубежных ученых. Поскольку вуз культуры и искусств является социальным институтом, определяя общий контекст, следует отметить, что в современной научной литературе с философских позиций диссертантка опиралась на идеи тесной взаимосвязи духовных и материальных явлений, неразрывной связи принципов объективности и субъективности. Методы исследования. В соответствии с целями и задачами, поставленными в работе, автор использовала выработанные наукой методы: исторический анализ, сравнительный анализ, метод проектирования, метод включенного педагогического наблюдения, анкетирования, конкретно-социологический опрос, аналитический метод сопоставления различных педагогических технологий, метод диагностики.

Научная новизна исследования. Внедрение современной концепции о ценностно-ориентированном, активно-деятельностном подходе к целостному технологическому процессу позволило:

- проанализировать технологические основы целостного развития педагогических качеств личности хореографа;

- разработать авторскую интегративную технологию подготовки специалистов-хореографов в вузах культуры и искусств, в основе которой лежит опережающее формирование танцевальных навыков по отношению к другим педагогически важным качествам личности хореографа в динамическом взаимодействии с развитием ценностных ориентации студента;

- разработать целостный ценностно-ориентированный технологический процесс подготовки педагогов-хореографов в вузах

культуры и искусств на принципах интеграции педагогики и хореографического творчества;

- выявить влияние профессиональной деятельности на формирование индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога–хореографа.

Теоретическая значимость диссертационного исследования состоит в том, что рассмотрены закономерности процесса подготовки педагогов-хореографов, что позволило выявить способы формирования индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога–хореографа. В проведенном исследовании:

- проанализирована деятельность педагогов-хореографов как субъектов

- предложен новый взгляд на формирование индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога–хореографа;

- рассмотрены профессиональные качества: компетентность, социальная активность, целеустремленность, творчество, стремление к новому; личностные качества специалиста-хореографа: трудолюбие, выносливость, одаренность;

- конкретизирован механизм перехода от знаниецентричной к культуросообразной модели хореографического образования.

Практическая значимость диссертационного исследования состоит в следующем:

- материал диссертации служит для выработки инновационных технологий подготовки специалистов-хореографов в вузах культуры и искусств;

- упражнения и тренаж в диссертации используются для составления методик преподавания хореографических дисциплин;

- основные выводы и методические рекомендации могут быть внедрены в учебно-творческий процесс;

– рекомендации, содержащиеся в диссертации, могут применяться в системе повышения квалификации педагогов-хореографов, при чтении курсов «Педагогика и психология высшей школы» и «Психология профессиональной деятельности» для аспирантов и магистров;

Структура диссертации. Цели и задачи исследования определили структуру диссертации, которая состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

## ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ПЕДАГОГА–ХОРЕОГРАФА

### 1.1 Профессиональная педагогическая деятельность и её влияние на формирование индивидуального стиля педагога–хореографа

Профессиональная педагогическая деятельность хореографа и качества его личности взаимосвязаны. В структуре этой деятельности личностные качества выступают по отношению:

- к субъектам деятельности как часть их содержания;
- к цели деятельности как исходный и достигнутый уровни;
- к результату деятельности как запланированный и фактический показатели;
- к способу деятельности как средство индивидуализации [2, с.87].

Технологизация профессиональной педагогической деятельности хореографа предполагает уточнение понятий: профессия хореографа, вхождение в профессию, оптимальные черты личности преподавателя-хореографа и др.

Профессия хореографа имеет смыслы:

- область приложения творческих сил человека;
- общность людей, занятых определенного рода функциями (у хореографов особенно развит корпоративный дух);
- подготовленность, квалификация (знания, умения, навыки, опыт);
- деятельность, то есть сам процесс реализации профессиональных функций.

К признакам профессии педагога-хореографа относятся:

1. Уникальность, неповторимость и общедоступность.
2. Глубокое знание своего предмета в соответствии с требованием времени.
3. Оптимизация результатов профессиональной деятельности.
4. Сочетание индивидуального и коллективного в работе.

5. Признание обучаемого непосредственным субъектом педагогического процесса.

6. Высокая культура и образованность во всех областях знаний. Индивидуальный стиль педагогической деятельности хореографа образуют:

- личный смысл профессии;
- характер и темперамент педагога;
- специфика педагогического процесса;
- опыт практической деятельности;
- физические данные;
- отношение к публике, зрителям (концерт, показ) [3, с.54].

Предпосылками для того, чтобы сформировать в себе качества педагога-хореографа считаются:

1. Понимание сущности профессии педагога (это трудно понять до работы по специальности или до практики).

2. Наличие качеств (способностей), помогающих стать педагогом-профессионалом.

3. Проявление интереса к профессии.

4. Профессионально-педагогическая направленность (родители-педагоги, работа по специальности до поступления в вуз).

5. Нравственные искания личности (что есть добро, смысл жизни и др.). Существует непрофессиональная педагогическая деятельность в сфере танцевального искусства. Профессиональная педагогическая деятельность хореографа имеет следующие признаки:

– занимаются люди, обладающие необходимыми знаниями и умениями в сфере хореографического творчества;

– для реализации этой деятельности существуют определенные формы: занятия, «классы», концерты;

– она преследует определенные цели: научить искусству танца,

передать определенную систему знаний, развить танцевальные способности;

- обучаемые так же понимают «особый» характер данной деятельности, включаются в педагогические отношения (деловые, регламентированные);

- результаты этой деятельности, особенно в обучающей части, могут быть проверены (экзамены, показы, концерты) [4, с.33].

Настоящий педагог-хореограф не ограничивается строго регламентированной деятельностью - он использует самые разные возможности влияния на студентов. Общепедагогические исследования этапов освоения профессии могут быть адаптированы к профессии педагога-хореографа В.Ф.Курлов, В.В.Тумалеев выделяют следующие этапы:

1. Вхождение в профессию.

2. Поиск наиболее оптимальных способов выполнения профессиональных требований.

3. Утверждение стиля профессиональной деятельности. У А.К.Марковой определяются четыре этапа:

- адаптация к профессии;

- самоактуализация в профессии (утверждение индивидуального стиля);

- свободное владение профессией на уровне мастерства (гармонизация с профессией);

- свободное владение профессией на уровне творчества (различные усовершенствования в педагогической деятельности).

В.Н.Диденко разделяет позицию А.К.Марковой, подчеркивая связь этапов вхождения в профессию с квалификационными категориями:

- 1 этап - 3 квалификационная категория;

- 2 этап – 2;

3 этап – 1;

4 этап - высшая квалификационная категория.

Е.А.Климов предлагает несколько фаз жизненного пути в профессии:

1. Оптант (фаза оптации) - выбор профессии

2. Адепт (фаза адепта) - освоение профессии в учебной деятельности

3. Адаптант (фаза адаптанта) - привлечение молодого специалиста к работе. Длительность до 3-5 лет.

4. Интернал (фаза интернала). Становление педагога, достижение самостоятельности и успехов в выбранной профессиональной деятельности.

5. Мастер (фаза мастерства).

6. Авторитет (фаза авторитета). Достигает широкой известности в своих кругах и за их пределами, накапливает большой профессиональный опыт.

7. Наставник (фаза наставничества). Педагог имеет единомышленников, последователей, учеников среди коллег. Делится опытом с другими [5, с.47].

На педагогическую деятельность «накладываются» мотивы учебной деятельности. При вхождении в профессию иной основы просто не существует. «Искаженная» мотивация может замедлить этот процесс, сделать его обратимым. Перенос таких мотивов учебной деятельности на педагогическую деятельность изучен недостаточно. Опыт работы позволяет выделить следующие «искаженные» мотивации:

– деление учебных предметов на главные и неглавные («Главное для меня хореография»);

– неравномерное распределение учебных заданий («В конце семестра ликвидирую пробелы»);

– надежда на случайность («На экзамене исполню», «Удастся договориться с преподавателем»);

- псевдоконфликтные отношения с преподавателем («Чего стараться, все равно высокую оценку не поставят»);
- ссылка на обстоятельства («У меня нет времени посещать занятия, я еще работаю»);
- перенос отношения к преподавателю - на предмет («Мне это неинтересно»);
- предвзятое отношение к отдельным предметам («Зачем хореографу физкультура»);
- ограниченное представление об использовании технических средств («Хореографу для работы достаточно освещения, магнитофона и камеры»);
- неумение пользоваться фоновыми знаниями («Мы это уже проходили, но я ничего не помню»);
- пониженная ответственность («В крайнем случае педагог поставит
- удовлетворительно»);
- ожидание особого отношения («Оценки и так поставят, мы же были заняты на концертах»);
- увлечение стилизацией танца («Народный танец в чистом виде никому не нужен»);
- скрытые националистические мотивы («Якутский народный танец лучше якута никто не станцует»);
- широкая трактовка получаемой специальности («Если надо, буду работать в фитнес-клубе») [6, с.112].

Различаются уровни психологической и технической подготовки абитуриентов-хореографов:

Студенту-хореографу предстоит внести в содержание профессиональной педагогической деятельности правила хореографического творчества:

- использование принципа контраста (противопоставления) темпа,

ритма, пространственной динамики;

- осмысленную устремленность на кульминацию, которая выражается в самом оригинальном эпизоде танца;

- умение добиваться взаимодействия музыкальной и хореографической драматургии;

- обеспечение роста эмоционально-чувственного напряжения в танце

- через способы символизации, метафоризации;

- развитие линии, рисунка танца;

- свободное владение позой как смысловой мизансценой;

- развертывание этапности хореографического действия по принципу

монтажа эпизодов танца;

- индивидуализация хореографического текста и композиции [7, с.32].

Таблица 1

Уровни психологической и технической подготовки абитуриентов-хореографов

Уровни готовности	Оптимальный уровень (10-9 баллов)	Допустимый уровень (8-6 баллов)	Критический уровень (5-4 баллов)	Недостаточный уровень (3-0 баллов)
Психологическая подготовка	5,4%	16,7%	36,1%	41,7%
Техническая подготовка	2,8%	11,1%	52,8%	33,3%

Многое здесь зависит от мотивации к профессиональной педагогической деятельности, сформировавшейся за годы учебы.

Чтобы минимизировать «отрицательные» мотивации студентов-хореографов, необходима технологическая перестройка профессиональной подготовки. Учебные предметы, не связанные со специальностью, не должны рассматриваться как второстепенные. Особое внимание

необходимо уделять оперативному реагированию на конфликтные ситуации. Концертная деятельность студентов-хореографов не может проходить за счет учебного процесса. Следует уходить от уравнительного принципа в распределении средств стипендиального фонда. При построении технологии профессиональной подготовки специалистов-хореографов учитывается мотивация абитуриентов.

Следует заметить, что повседневная педагогическая деятельность в хореографической студии, школе искусств, не гарантирует «успеха в жизни» и «хорошего заработка». Поэтому перестройка ценностного отношения к профессии продолжится после окончания вуза. Между мотивацией к деятельности, ценностной ориентации личности и ее качествами существует функциональная и генетическая взаимосвязи.

Проблема различения основных и не основных качеств личности, имеющих отношение к профессиональной деятельности педагога-хореографа, является одной из центральных в диссертационном исследовании. Анализ научной литературы позволяет выделить несколько общих подходов к проблеме. В.А. Сластенин, выделяет четыре главных педагогических качества:

1. Умение «переводить» содержание педагогической деятельности в конкретные педагогические задачи.

2. Способность выстраивать и реализовывать логически завершенную педагогическую систему.

3. Умение выделять и устанавливать взаимосвязи между различными компонентами и факторами воспитания, приводить их в действие.

4. Умение учитывать и оценивать результаты педагогической деятельности [8, с.57].

В.А. Крутецкий объединяет качества педагога в «блоки»:

– мировоззрение;

- положительное отношение к педагогической деятельности;
- педагогические способности;
- профессионально-педагогические знания, умения, навыки [9, с.80].

В.А. Мижериков «соединяет» описание качеств личности с их влиянием на педагогическую деятельность. Такие качества сгруппированы на:

1. Доминирующие. Их отсутствие делает невозможным эффективную педагогическую деятельность. В перечне: социальная активность, целеустремленность, уравновешенность, обаяние, честность, справедливость, современность, гуманизм, толерантность, педагогический оптимизм и др.

2. Периферийные (доброжелательность, приветливость, чувство юмора, артистичность, мудрость, внешняя привлекательность). Эти качества способны влиять на педагогическую деятельность, но они не определяют ее.

3. Негативные (пристрастность, неуравновешенность, мстительность, высокомерность, рассеянность). Данные качества снижают эффективность педагогической деятельности.

4. Профессионально недопустимые (наличие вредных привычек, нравственная нечистоплотность, грубость, беспринципность, некомпетентность). Их наличие ведет к профессиональной непригодности преподавателя. Есть попытки заменить термин «качество личности» на другой [9, с.103].

А.Б.Орлов использует, например, термин «центрация» как сближение качеств преподавателя и студента, принятия другого человека. Всего «центраций» насчитывается семь: эгоистическая, бюрократическая, конфликтная, познавательная, альтруистическая, гуманистическая. В основе технологии современного образования, по мнению А.Б.Орлова,

должна быть гуманистическая «центрация». А.М.Новиков дополняет и расширяет термин «качества личности». Для этого используется другой термин «базисных квалификаций». В эти «квалификации» входят сквозные умения (работа на компьютере, понимание основ экономики), качества мышления (гибкость, наличие абстрактного мышления) и др [10, с.20].

В диссертации используется группировка качеств личности педагога-хореографа, адаптированная к методике В.П.Симонова.

Перечень качеств личности педагога-хореографа не может быть окончательным. На развитие тех или иных качеств личности влияет внешний фактор. Так, например, в исследовании Н.П.Яценко исследовалось качество предприимчивости в связи с формированием новой профессии «хореограф-менеджер». В середине 90-х годов это качество «с трудом» сочеталось с другими: одаренностью, талантом, профессиональной грамотностью [11, с.44].

Педагогическая деятельность, по мнению В.А.Сластенина, является профессиональной не всегда, а только тогда, когда основные качества личности педагога будут соответствовать содержанию и характеру этой деятельности. Педагоги-хореографы в этом отношении не являются исключением. Л.Д.Столяренко называет педагогическую деятельность - сложной системой ряда видов деятельности. Первый вид - деятельность преподавания. Все следующие виды «надстраиваются» над первым [12, с.104].

Е.И.Пассов считает, что около трети преподавателей не являются профессионалами. Свыше 80% преподавателей не используют в работе научно-педагогическую литературу. Их отталкивает умозрительность, сложность языка, отрыв от действительности. Педагогическая деятельность хореографа подчиняется общим закономерностям:

1. Цели педагогической деятельности выводятся не только из ее содержания, но и из высших целей. Они являются едиными для педагогов

и студентов.

2. Общие цели педагогической деятельности сами по себе не достигаются. Они реализуются в определенной совокупности задач - частей цели.

3. Задачи педагога и студента различны.

4. Педагогическая задача возникнет, когда существует несколько решений, необходимо найти предполагаемый способ достижения результата.

5. Педагогические задачи отличаются от промежуточных задач. Они предполагают качественное изменение личности студента. Функциональные задачи создают инструментарий воздействия.

6. Общая характеристика цели позволяет реализовать ее в разных педагогических ситуациях.

7. Задачи педагогической деятельности выступают по отношению:

а) к результату - как промежуточный рубеж;

б) к средству - как эталон-норма соответствия [13, с.18].

В педагогике наиболее изучен механизм положительной профессиональной деятельности на черты (качества) личности. Меньше известно, как отрицательные качества личности «меняются» на противоположные в ходе профессиональной педагогической деятельности. Сущность наиболее значимых изменений в этом случае заключается в следующем.

1. Изменение качеств личности, их трансформация: придирчивость превращается в требовательность, педантизм - в пунктуальность и т.д.

2. Подавление социально-негативных черт (например, таких как: жестокость, цинизм, вседозволенность).

3. Развитие качеств, которые субъективно оцениваются как второстепенные, затрагивают профессиональную самооценку, мотивацию, перцептивные средства общения. Некоторые искаженные характеристики восстанавливают прежнюю форму. В наибольшей мере это касается такой

важной сферы педагогического мышления, как ценностные представления о целях, методах и приемах профессиональной деятельности.

4. Устраняется несоразмерное, дисгармоничное соотношение и взаимодействие отдельных качеств, их групп. Таких, в частности, как объективность и тенденционность восприятия, гибкость и шаблонность профессионального мышления.

При диагностике педагогических качеств студента-хореографа необходимо учитывать первичность поведенческих изменений, происходящих в процессе профессиональной деятельности, по отношению к личностным преобразованиям. Информацию поведенческих изменений можно получить на основе:

1. Анализа документальных источников, касающихся результатов учебной деятельности, статистических данных.

2. Экспертных оценок наиболее опытных педагогов (контрольные уроки, зачеты, экзамены, отчетные концерты).

3. Наблюдение за поведением студентов-хореографов.

4. Индивидуального собеседования (диагностических бесед).

5. Проведения различных естественных экспериментов, которые являются вспомогательными средствами, в виду поручений или заданий [14, с.56].

В психологическом плане актуальным представляется выявление и изучение таких личностных особенностей, которые еще не стали проявлениями профессионализма, но при определенных условиях учебной деятельности могут привести к их развитию.

В профессиональной деятельности особый интерес вызывают те качества человека, отсутствие которых позволяет ему быть педагогом, но лишает возможности быть педагогом-хореографом. К ним относятся:

1. Танцевальность. В.В. Ванслов определяет танцевальность как совокупность формальных качеств музыки, делающих ее удобной для танца. Н.С. Холфин считает, что танцевальность - сущностная

характеристика танца, наслаждение им, проистекающая из следующих факторов: наличия телодвижений, взаимосвязи между ними, возникновения ритма. П.М. Карп относит танцевальность к качеству танца, его способности останавливать время, вглядываться в него.

В диссертационном исследовании под танцевальностью подразумеваются качества личности, перевоплощенные в музыку и танце.

2. Пластичность. В.В. Ванслов характеризует пластичность как объемную выразительность человеческого тела в искусстве. Т.В. Даданова видит в пластичности атомарную характеристику искусства. Для А.Ф. Лосева пластичность - это известный с античности метод конструктивного мышления.

3. Эмоциональность в исполнении, показе танца. Это может быть нечто, сопутствующее активности исполнителя, направляющее его на художественный предмет. В другом случае эмоциональность есть форма представлений об этом предмете. Душевное волнение удостоверяет значимость танца для человека и способность передаваться другим [15, с.30].

В обществе существуют отрицательные стереотипы профессиональной деятельности хореографа. К ним относятся, например:

1. «От занятий хореографией с возрастом деформируется стопа».
2. «Профессиональные заболевания хореографов - желудочно-кишечные, так как питаться приходится нерегулярно, быстро, соблюдать диету».
3. «Постоянная нагрузка на ноги может привести к их искривлению».
4. «Нередко у хореографов - хриплый, резкий голос, сказывается нагрузка на голосовые связки, работа в запыленном помещении».
5. «У занимающихся классическим танцем вырабатывается специфическая походка».
6. «Профессия хореографа - несерьезная профессия».

Педагогу-хореографу важно сформировать в себе такое качество как

устойчивость к отрицательным стереотипам, еще сложнее - опровергать причины, порождающие эти стереотипы.

Взаимодействие субъектов образовательного процесса может быть представлено в технологической карте:

В технологической схеме отображается динамика изменения ролевых качеств субъектов образовательного процесса (от диагностики - до внедрения технологии).

В диагностический инструментарий по выявлению позитивных перемен в качествах личности можно включить методику выявления внутренних резервов личности. Эти внутренние резервы представляют собой выработанный личностью механизм активизации внутренних возможностей. Резервы по своему действию функциональны, так как позволяют человеку дозировать и экономно расходовать энергетические возможности. Методика позволяет увидеть ведущие признаки «включения» резервов. Важно отметить, к какой фазе профессиональной педагогической деятельности они относятся. Опираясь на смысловое содержание и количественными показателями для разных фаз проявления резервов, можно дать достаточно объемную характеристику личности. Для этого необходимо проанализировать:

–объяснимо ли включение внутренних резервов факторами профессиональной деятельности или субъективными факторами:

–какое действие внутренних резервов более всего облегчает эмоциональное состояние личности;

–в каком направлении надо влиять на обстановку в профессиональном коллективе, чтобы изменить ее;

–какие признаки и аспекты поведения самой личности не требуют использования внутренних резервов [16, с.25].

Значение резервных возможностей личности педагога возрастает, если учесть важное обстоятельство. Вузовская подготовка педагогов-

хореографов строится по принципу «благодаря». В модель поведения выпускника «закладывается» действие положительных факторов. Личности остается использовать свои качества. Такая схема представляется неполной. В реальной педагогической деятельности действует принцип «вопреки», то есть ее факторы могут носить негативный характер. Поэтому необходима технология профессиональной подготовки, включающая мобилизацию внутренних резервов личности.

Наименее изучено в педагогической науке отрицательное воздействие профессиональной педагогической деятельности на качества личности хореографа. К ним относятся:

1. Профессиональное огрубление личности. Признаки:

– устойчивый интерес к профессиональной деятельности вне ее (в выходные, во время отпуска);

– пребывание на рабочем месте под любым предлогом;

– желание, естественность нахождения в профессиональной среде (включая ношение одежды, удобной для репетиций);

– тотальное употребление специальных танцевальных терминов.

– перенос властно-командного тона на отношения в семье, со знакомыми.

2. Опережающее формирование танцевальных навыков по отношению к другим педагогически важным качествам личности. Наличие блестящей технической подготовки у хореографа не исключает возможности его пренебрежительного отношения к педагогическим обязанностям.

3. Профессионально-возрастные кризисы. На определенном этапе деятельности перед педагогом-хореографом может встать вопрос о целесообразности ее продолжения.

Причины: неудачные выступления хореографического коллектива, выход из формы, накопление эмоциональной усталости, предложение заняться частным репетиторством и др. Первый профессиональный кризис

может наступить после 1-2 лет работы. Если его не устраивают условия в конкретном образовательном учреждении или учреждении дополнительного образования, то он меняет место работы. В случае, когда нет возможности найти более отвечающую его желанию работу, педагог может принять решение о формальном исполнении профессиональных обязанностей, об использовании своего профессионального положения в личных целях [17, с.74].

Второй профессиональный кризис может наступить на 10-12 году работы. К этому времени преподаватель хореографии нередко исчерпывает возможности своего профессионального развития, как правило, связанного с должностным ростом. Развивается поведенческая осторожность. Вырабатывается профессиональный автоматизм. Критическим может стать и 20-25-летний рубеж, когда желание продолжить профессиональную деятельность нередко вступает в противоречие с возможностями ее продолжения. К этому времени вырабатывается стаж, необходимый для назначения пенсии по выслуге.

Вследствие недостаточного качества отбора на должность педагога-хореографа может быть принят человек, индивидуально-психологические особенности которого не соответствуют требованиям, предъявляемым к личности педагога. В силу этого под влиянием условий профессиональной деятельности «негативные» качества индивида могут усиливаться и приобретать профессиональную инструментовку. Возможен и тот случай, когда преподаватель-хореограф, пришедший на работу без серьезных личностных недостатков, начинает «формировать» их по причинам, непосредственно не связанным с профессиональной деятельностью, поскольку условия его жизни стимулируют этот процесс. В итоге общие условия и профессиональные условия сливаются воедино.

Таким образом, как видно из содержания данного параграфа, технология вузовской подготовки педагога-хореографа должна учитывать следующее:

– профессиональная педагогическая деятельность и качества личности находятся в динамическом взаимодействии (концептуальный уровень);

– существует «блок» качеств личности, необходимый для определенного вида педагогической деятельности (диагностика, проектирование);

– возможно изменение отрицательных качеств личности на положительные качества в ходе профессиональной деятельности (коррекция);

– в профессиональной педагогической деятельности происходит развитие положительных черт личности (тренинг, стимуляция);

– не исключено отрицательное воздействие данной деятельности на

– качества личности (диагностика, коррекция);

– особую роль в развитии качеств личности играет период профессиональной педагогической адаптации (программно-методическое обеспечение).

## 1.2 Обучающий и воспитывающий потенциал танца

В современной педагогике и психологии нет единства по поводу того, является ли «осознанность танца» особым качеством психических явлений, изначально им присущих, или танец становится «осознанным» в результате его рассмотрения какой-то особой частью сознания. Если исходить из того, что образ танца, его смысл являются доступными для человека с момента «погружения» в культуру, появляется вопрос: кому или чему доступен этот смысл? Для того чтобы ответить на этот вопрос, можно ввести некую воспринимающую сущность - Я, либо принять, что смысл «создает» себя сам. Второе не представляется возможным. Я-концепция открывает новые возможности для анализа профессиональной

деятельности хореографа. Для педагогики и психологии XIX - первой половины XX века Я представляло собой нечто очевидное, но мало доступное описанию и объяснению. Я-концепция (Р.Бернс, К.Роджерс, Э.Эриксон, Р.Харре) не дает ответа на «все вопросы». Сущность Я она заменила конструкцией из идей, дополненных чувственными образами и ощущениями. Экзистенциальная сущность Я не может быть понята сама из себя, человек лишь может себя почувствовать и в лучшем случае попытаться объяснить то, что чувствуется. Можно попытаться подступиться к Я-хореографа, опираясь на косвенные признаки:

1. В языке есть однозначный ответ: Я и мое танцующее тело не тождественны. Но как расценивать выражение: «Я делаю пируэт»? Данное Я пребывает во внешней реальности и в сознании.

2. В описании возвращения сознания (такое бывает от перегрузок танцора) есть неопределенное ощущение Я, которое появляется до всяких мыслей.

3. Переживание «Я здесь танцую» слишком узнаваемо для человека от других явлений сознания. Можно легко сосредоточиться на нем. Обычно языка «не хватает», чтобы описать этот феномен. Его можно пережить.

4. Такая сущность, которая существует до вербального языка - есть смысл танца. Следовательно, смысл «запускает» в действие мысли о танце [18, с.36].

Во многих рассуждениях о танце «исчезает» Я. Оно остается лишь как позиция исследователя. Отчасти такое положение имеет смысл. К танцу не применима оценка «Он». Человек достигает такого единства с танцем, что передает последнему часть своего я. Возникает новое качество Я, еще не вполне осмысленное. Но без вычленения этого Я анализ образовательного и воспитательного потенциала танца невозможен. Формально декларируемое Я «незаметно» в описаниях танца, его особенностей. Есть выражение: «Жизнь в танце». Тем самым признается

существование определенной среды. На это указывает «в». Танец создается человеком, но на каком-то этапе обретает «самостоятельность». Он развивается по собственным законам, которые сложились не сегодня. Танцевальная среда «открыта», не имеет внешних границ. Поэтому к ней неприменима экзистенциальная оценка «Она». Положительное отношение человека к танцу означает его проникновение в данную среду.

Э.В. Сытова полагает, что устойчивость всякой культуры определяется как равновесие дела, тяжелого, упорного, и праздника. Человеку необходимо сохранить радость творческого начала. Развитие всего лучшего, что в нем заложено, осуществляется посредством танца. Так как человек не может быть сведен к роли объекта приложения сил, это развитие происходит в «среде» танца. Танец способен приводить в единство телесные, физические свойства человека и его духовные проявления. В танце есть художественная ценность, но что не менее важно - жизнетворческое начало [19, с.54].

Пластическая культура человека, по мнению Э.В. Сытовой, рано проявила себя в сфере профессионального творчества. На Руси танец был связан с трудовым процессом, календарным графиком года, обычаями, обрядами. В древнерусской культуре «лик» перенесен и занимает место рядом с танцем. Э.В. Сытова пишет: «Танцевать – значит ликовать, петь душой, праздновать, радоваться, веселиться». Русские пляски выражают разные состояния человека: восторг, миролюбивое настроение, любовь. Народ выразил свое отношение к пляске: «Плясать - душу открывать».

Типологическими признаками танца как жизнетворческого явления, с позиций Э.В. Сытовой, являются:

1. Телесная структура. Движущее тело человека наиболее тесно связано с духовной жизнью, способно ее выразить.
2. Конкретный, творимый телом - жест. Это индивидуальное действие. Начало и конечный пункт взаимодействия.
3. Ритм. С его помощью «рассчитывают» освоенное человеком

пространство. Человек освобождает свою духовность - от избытка эмоций.

Сама постановка проблемы - интересная, но в абстрактном человеке теряются черты Я [20, с.69].

С.Н. Куракина обращает внимание на то, что тело, его объем, как бы сжаты внешней силой пространства «со всех сторон». Но сопротивляется этому. Драматичность тела заключается в присущей внутри него разнородности устремлений. Движение становится не только позой, формируемой в пространстве, но в основном - движением внутри самой формы. Уже в простой ходьбе движение верхней части тела человека имеет преимущественно инерционный характер, без чего его походку нельзя признать естественной, непринужденной. Движения нижней части тела носят преимущественно силовой характер. Возникает, следовательно, разнохарактерность, разнокачественность движений в частях тела. Идеально - физическая инерция дает индивиду возможность быть не только объектом, но и субъектом движения. С.Н. Куракина использует для описания этого термин «живая геометрия». Движения, взятые сами по себе, не несут никакого смысла. С обретением смысла и значения движения человека могут стать танцем [21, с.58].

Возникает художественный образ, отображающий замысел и внутренний мир исполнителя. Именно художественный образ переносит танец в область культуры. Можно сказать, что человек «смотрит» танец как может, но «видит» его через призму культуры. Как совокупность средств совершенствования человека, культура лежит между Я и не-Я, между танцором и зрителем.

К новому феномену в искусстве XX века относится «расчленение» тела, распыление Я в некоторых танцах. Тело танцора как бы изначально фрагментировано. В условиях тотальной децентрализации и знаковости именно такой тип телесности приобретает устойчивость канона. Стремление к разрушению-созиданию производит вариант танцующего тела-трансформера. «Куклообразность» оборачивается снижаемостью

пребывания человека в мире. Предлагается заведомо непредсказуемая комбинация фрагментов танца. В современной культуре процесс производства привел к предельному изобилию вещей. «Насыщенность» ими создает эффект множественности, который можно наблюдать в ночных клубах, диско-барах и т.д. Танцующее тело превращается в вещь вещей. Индивид оказывается вправе создавать свой телесный образ, манипулировать им.

В западной литературе есть термин *educational dance*, что означает «обучающий», «воспитывающий» танец. Смысл: познание человеком самого себя и самовоспитание в танце. Танец воспитывает с точки зрения достигаемых педагогических целей, что подразумевает не заучивание определенного типа композиций, а «проживание» в процессе свойств Я, их раскрытие. У истоков педагогики «обучающего» танца стояли Р. Лабан и К.Йосс. Танец традиционно воспринимают как «лишенный» внутренних образовательных свойств. Он представляет форму искусства, которую можно ценить и которой можно наслаждаться. Образовательной ценностью танец обладает уже потому, что это единственный вид искусства, представляющий человеческое Я полностью и в единстве всех его сил. Еще важнее то нечто, что отличает танец выдающегося мастера - от профессионала. Эта черта не заключает в себе видимых движений [22, с.48].

Образовательное назначение танца М.Н.Жиленко видит в «глубинном общении» (термин Г.С. Батищева). Это сопричастность всех интересующихся танцем. Возникает общность «между» эпохами, континентами, социальными группами. По нашему мнению, образовательный смысл танца шире. Им может обладать любой элемент танца. В качестве примера педагогически мотивированного действия можно привести исполнение поклона. Он несет особый смысл как знак внимания и благодарности воспитанника по отношению к преподавателю, концертмейстеру и друг к другу. Небрежное выполнение поклона

свидетельствует о неуважительном отношении ко всему, что происходит в танцевальном классе [23, с.90].

Смыслу танца как единице сознания в пространстве личности соответствует педагогическая ситуация как единица процесса обучения и как носитель события. Смысл танца участвует в регулировании творческой деятельности человека. В этой роли он может быть использован в учебном процессе практически в неограниченных пределах. Переживание танца вторично по отношению к его смыслу. Он уже «раскрыт». Особенность смыслообразовательной структуры танца заключается в том, что любой уровень может быть «сжат» или «развернут». Эта особенность обеспечивает подлинное содержание образовательного процесса - культуру, в которой человек самовыражается. Смысл «Я - хореограф» образуют:

1. Когнитивная конструкция (знания)
2. Эмоциональное переживание
3. Черты, качества, способности субъекта
4. Мотив или цель деятельности.

Таким образом смысл «Я - хореограф» выступает как структурный элемент самосознания. На индивидуальном уровне смысл «Я - хореограф» генетически тождественен самооценке, то есть профессиональному самоопределению.

Данный смысл возникает в результате соотнесения собственных качеств с мотивом деятельности. Существует пять формальных признаков осознания смысла «Я - хореограф».

1. Чувство активности («Я поставил этот танец»).
2. Осознание собственного единства («Я присутствует в моих мыслях и действиях, связанных с танцем»).
3. Осознание собственной идентичности («В танце сейчас, через какой-то промежуток времени Я остаюсь тем, кем был всегда»).
4. Понимание своей уникальности («Никто не станцует так как Я»).

## 5. Персонификация («Это мой танец») [24, с.42].

Из того, что понятие «Я - хореограф» возникло в процессе культурной коммуникации людей, не следует, что «Я - хореограф» (образа себя) нет в качестве особой сущности сознания. Понятие «Я - хореограф» моделирует эту сущность. Основной аргумент, требующий введения особой смысловой сущности («Я - хореограф»), заключается в неспособности человека объяснить без нее факт осознания и переживания профессионального опыта. Ощущение бытия в профессии не исчерпывается при этом самоощущениями, хотя последние тоже присутствуют в сознании почти постоянно.

Таблица 2

### Виды осмысления «Я - хореограф»

№ п/п	Личностный выбор	Осмысление события танца
1.	«За»	Удовлетворение
2.	«Против»	Ужесточение
3.	«Нерешительность»	Смятение

К факторам, негативно воздействующим на развитие установки «Я педагог-хореограф», относятся:

1. Детальная регламентация профессиональной деятельности, которая означает необходимость руководствоваться заранее предписанными правилами.

2. Властные полномочия. Такие полномочия предоставлены преподавателю для того, чтобы он мог более полно реализовать свои профессиональные обязанности. Но не каждый преподаватель может распорядиться ими лучшим образом.

3. Психические и физические перегрузки. Они могут быть вызваны нестабильным графиком работы, резкими колебаниями активности. Возникает ухудшение мускульной и рефлекторной функций.

4. Фактор, определяемый объектом профессиональной деятельности. Преподавателям хореографии приходится общаться с

родителями, родственниками абитуриентов (студентов). Это люди, которые отличаются друг от друга социальным положением, культурным и интеллектуальным уровнем, жизненным опытом, индивидуальными особенностями. Они могут находиться в возбужденном состоянии, иметь определенную установку в поведении. Известно, что не только преподаватель хореографии влияет на своих студентов, тех лиц, с которыми связан по роду работы, но происходит и обратный процесс. Особенно опасно целевое воздействие на преподавателя хореографии, который выполняет функции члена жюри конкурса, члена аттестационной комиссии и т.д [25, с.70].

Анализ специальной литературы, опыт работы позволяет выявить признаки деструкции Я-хореографа:

– пренебрежительное отношение к профессиональным обязанностям («Зачем мне выкладываться на генеральной репетиции»);

– агрессивный тон общения со студентами («Вы все вышли из формы, ничего не умеете»);

– замена цели профессиональной деятельности профессиональным стереотипом («Я учу так, как меня учили»);

– ценностная ориентация вступает в конфликт с воспитательной задачей («Мне за это деньги не платят»);

– сомнение в объективности оценки профессиональной деятельности («Мои студенты в конкурсе участвовать не будут, там все места куплены»);

– специфическая реакция на конфликтную ситуацию в группе («Потом разберемся»).

К качествам, влияющим на формирование отрицательного смысла Я, относятся:

1. Робость (10,4%)

2. Совесть (10,8%)
3. Самолюбие (14,0%)
4. Стыд (8,22 %)
5. Страх (10,3%)
6. Слабоволие (10,2%)

В технологии профессиональной подготовки хореографа им «противостоят» качества:

1. Уверенность в себе
2. Признание собственной правоты
3. Объективная оценка своих достоинств
4. Уравновешенность чувства правоты и чувства ответственности
5. Воспитание в себе смелости, мужества
6. Развитая воля.

«Я - хореограф» имеет два смысловых варианта:

- человек, который занимается танцем;
- лицо, которое учит танцу.

Я-хореографа в первом случае есть достаточно хрупкое и уязвимое образование. Этой теме посвящено диссертационное исследование М.Н. Юрьевой, выполненное на базе хореографического отделения Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина [26, с.90].

Вполне удовлетворены избранной специальностью - 52,3% студентов, 28,7% - просто удовлетворены, 20% - не удовлетворены. После эксперимента (применение элементов новой технологии) высшая оценка выросла до 73,5%). Не удовлетворены процессом подготовки 63 остались 6,3% респондентов. Отношение к видам будущей профессиональной деятельности:

- исполнительская деятельность (55,82%);
- балетмейстерская деятельность (30,23%);
- педагогическая деятельность (13,95%).

После эксперимента положительное отношение к педагогической деятельности выросло до 36,96%. Характерно отношение студентов-хореографов к педагогам:

- положительное (97%);
- не определились (3%).

Часто вступают во взаимоотношения с педагогами по специальности -76% респондентов. Желание вступить в контакт с педагогом мотивируют:

- личной заинтересованностью в обсуждении танца (44%);
- благоприятной атмосферой на занятии - 18%;
- доброжелательностью педагога - 4%.

Редко вступают в контакт с педагогом 24% респондентов. Причины:

- нежелание педагога общаться (24%);
- отсутствие условий и времени на занятии (11%);
- отсутствие общей темы для разговоров (4%);
- собственная скромность (2%).

Не видят необходимости вступать в диалог с преподавателем 2% студентов. Взаимоотношения строятся на следующих условиях:

- совет (64%)
- предложение(18%)
- команда (35%)
- инструкция, просьба (12%)
- угроза, упрек (28%)
- поощрение (6%)
- осуждение (26%)

К качествам, необходимым педагогу для общения, студенты-хореографы относят: профессиональную компетентность, требовательность. Среди «менее важных» качеств: способность к самопереживанию, уважение достоинств и недостатков других.

Приведенные данные позволяют утверждать, что образовательные и

воспитательные возможности танца для формирования Я-хореографа используются недостаточно. Какие возможности в этой связи предоставляет среда танца. Искусство танца обусловлено телесно-пластической формой сотворчества. Поэтому так важно накопление индивидуально-профессионального опыта: техники «станцеванности», «интуиции» тела, единого понимания музыкального материала. Развивать необходимо реакцию на любую «реплику», интонацию движения, внутренний строй партнера [27, с.106].

Я-хореографа раскрывается в технике исполнения, в таких характеристиках, как координация и амплитуда движений при полной ясности эмоционального содержания, темпа наполнения, свободы действий. Причем «техника» не должна доминировать над художественным владением сценическим действием. Физическое утомление, или «мертвая точка» преодолевается усилием воли. После нее появляется как бы «второе дыхание», позволяющее в период наибольшего физического напряжения сохранить работоспособность.

Я-хореографа обладает необходимой степенью свободы. Образ движения, сформированный у студента, не должен «дублировать» реальный образ педагога. Тем более что такое «дублирование» невозможно. Содержание, музыка, стиль, техника, эмоциональность осмысливаются и включаются в индивидуальный процесс рождения танцевального движения. Мыслительное содержание «свертывается в наглядно-двигательный образ». Для успешного профессионального обучения помимо внешних и физических действий следует обеспечить высокий уровень интеллектуального развития студента (когнитивная конструкция Я-хореограф). При снижении этого уровня возможна «компенсация» за счет повышения мотивации, тщательности в деятельности [28, с.88].

Познавательная мотивация является все же главной для развития Я-хореографа: она «запускает» процесс перестройки психики,

внутриличностных процессов.

Подводя итоги, можно утверждать, что использование Я-концепции, анализ танцевальной среды «вписывается» в общую логику технологизации профессиональной подготовки хореографов.

### 1.3. Педагогическое мастерство педагога–хореографа показатель качеств личности

Педагогическое мастерство является одной из основополагающих проблем в дидактике, отраженной в творчестве практически любого выдающегося хореографа (А.А.Горский, А.Я.Ваганова, Н.И.Тарасов, Г.С.Уланова, Т.С.Ткаченко и др.). Взгляды на данную проблему исторически изменчивы, но так или иначе признается, что профессия педагога-хореографа осваивается человеком в зависимости от качеств его личности [29, с.36].

Понятие «педагогическое мастерство хореографа» образовано в результате ограничения объема родового понятия. Тем самым общие признаки педагога «дополняются» специфическими признаками хореографа.

В термине педагог-хореограф личностные качества «усилены», так как здесь действует принцип взаимодополнительности. У хореографа как представителя артистической профессии - они наиболее яркие. У педагога личностные качества - системные и многообразные. В.П.Симонов выделяет десять признаков педагогического мастерства:

1. Умение решать задачи обучения, воспитания и развития во взаимосвязи и единстве.
2. Умение организовывать внимание учащихся (студентов).
3. Умение осуществлять индивидуальный и дифференцированный подход.
4. Умение строить свои отношения с учащимися (студентами) на

гуманной основе.

5. Умение сохранять самообладание в разных ситуациях.
6. Умение сочетать теорию и практику при преподавании.
7. Умение использовать в деятельности педагогические новшества.
8. Умение в совершенстве владеть словом, речью.
9. Умение критически мыслить.
10. Умение разнообразить свои занятия [30, с.77].

Ю.П. Азаров формулирует черты педагогического мастерства по-другому:

1. Способность мысленно обзирать результаты приложения своих знаний, проявления собственных качеств.
2. Ощущение недостаточности знаний, несовершенства своих умений, ограниченности своих навыков.
3. Умение отбросить все, что способно привести к просчету и ошибке.
4. Знание духовного мира учеников, основанное на психолого-педагогических научных данных и неформальных (интуитивных) прозрениях [31, с.63].

При определении педагогического мастерства используются в основном эмпирические характеристики. Есть интуитивное понимание того, что педагогическое мастерство «ближе» к практической сфере, чем к педагогической теории. Неуловимая сторона педагогического мастерства выражает наиболее глубоко качества личности, но ее невозможно воспроизвести, как невозможно стать «второй Улановой». Современные исследователи, обобщая многообразную педагогическую реальность, используют альтернативные понятия. К.В. Бакланов использует, например, «профессиональная успешность». Профессиональное самоопределение как проблема рассматривается в работах Г.П. Никова, В.Т. Лисовского. В содержание профессионального самоопределения включают признаки:

- осознанность личностью своих субъективных качеств и общественных требований;
- нахождение некоторого баланса между качествами и требованиями;
- ориентация на определенные ценности [32, с.70].

Педагогическое мастерство пытаются исследовать с помощью понятий «профессионально-педагогическая компетентность» «психолого-педагогическая компетентность».

Существуют разные подходы к определению профессиональной компетентности:

1. Характеристика личности.
2. Реализация функций личности.
3. Совокупность коммуникативных, конструктивных, организационных умений личности.
4. Свойства личности, значимые для успешной профессиональной деятельности.
5. Интегральная профессионально-личностная характеристика

Б.Е. Фишман считает, что педагогическое мастерство связано с педагогической поддержкой личности в профессиональной деятельности. Понятие «педагогической поддержки» используют также В.Г. Бочаров, О.С. Газман, В.А. Иванников и др.

Педагогическое мастерство можно рассматривать как высшую степень развития профессиональных интересов. Понятие «профессиональной устойчивости» позволяет подойти к проблеме педагогического мастерства с другой стороны. Начало исследований профессиональной устойчивости было положено Л.И. Божович, понимающей ее как совокупность направленности и самооценки личности. Сам термин «профессиональная устойчивость» был введен в 1965 году К.Н. Платоновым. Показатели профессиональной педагогической

устойчивости «совпадают» с признаками педагогического мастерства:

- уверенность в себе как в специалисте;
- отсутствие эмоциональной напряженности, страха перед детьми;
- умение регулировать свое эмоциональное состояние;
- наличие волевых качеств;
- умение принимать правильные решения в непредсказуемой ситуации;
- знания и умения педагога;
- удовлетворенность деятельностью;
- нормальная утомляемость [33, с.102].

Новые характеристики педагогического мастерства могут быть получены с помощью понятия «психолого-педагогического сопровождения профессионального развития личности». Есть попытки проанализировать педагогическое мастерство, используя понятие «педагогической культуры». При этом педагогическое мастерство определяется как элемент этой культуры. «Социальное нормирование» педагогического мастерства нельзя считать вполне удачным. Должностные требования к преподавателю высшей категории (14 разряд ЕТС) сформулированы формально:

- Владеть методами научно-исследовательской, экспериментальной работы.
- Составлять экспериментальные задачи по своему предмету.
- Иметь авторские разработки по вопросам образования и воспитания.
- Участвовать в работе по внедрению новых образовательных программ, учебников, пособий.

В диссертационном исследовании предложено понимание педагогического мастерства хореографа как:

- а) «нивелирование» недостатков физических данных, максимальное

использование этих данных [34, с.52].

Телесная организация, идеально подходящая для занятий хореографией, - высокий или выше среднего рост. Короткое туловище с длинными ногами, малой окружностью грудной клетки, средними или узкими плечами, малым углом наклона таза, походкой с развернутыми ногами. Исключаются: большая голова, угловатая ее форма, крупная нижняя челюсть, неправильная форма ушей и носа, деформация передних зубов. Шея должна обладать хорошей подвижностью и удлинённой формой. Плечи - на одном уровне, красивой формы. Пальцы ровные, при опущенных руках конец среднего пальца должен находиться на середине бедра или чуть ниже. Удлиненные тонкие кисти и пальцы. Нормальный физиологический изгиб позвонков - грудной и поясничный. Полная подвижность всех суставов. Исключается широкий таз, чрезмерный наклон его вперед. Мышцы ног - продолговатые, плоские. Стопа развернута наружу. Исключается «Х»-образные ноги, когда бедра сближены, а голени расходятся наружу, «0»-образные ноги - когда при сомкнутых стопах расстояние между внутренними поверхностями коленных суставов более 3,5 см.

Исключаются стопы с отклоненным большим пальцем наружу, широкая стопа, отклонение ее внутрь или наружу. «Хорошо воспитанная» стопа является эстетическим завершением ноги в статичных позах. Выполняет толчковые, сгибательные, разгибательные и иные функции в динамике. Сухие связки, слабые подошвенные мышцы и низкий подъем затрудняют формирование правильной стопы. У педагога-хореографа должна быть «поставленная спина» - развитый навык сократительных свойств, скелетных мышц, способность удерживать мышцы спины в рабочем состоянии [34, с.20].

Характерно, что у многих великих хореографов были не идеальные физические данные.

б) педагогическое мастерство характеризуется устойчивостью типа

высшей нервной деятельности, который можно диагностировать по 5-балльной системе. Если средний балл превышает 3,5, личность обладает устойчивым типом высшей нервной деятельности. Признаки:

1. Работоспособность
2. Выносливость
3. Решимость
4. Активность
5. Целеустремленность
6. Контроль над страхами
7. Нормальный аппетит
8. Глубокий сон
9. Устойчивость настроений
10. Выдержанность.

Отдельно можно проверить силу возбудимости и силу торможения. Когда данные количественно равны в пределах 0,5 - подтверждается уравновешенность личности.

в) способность приоткрывать перед учениками секреты хореографического творчества. М.Е. Валукин пишет, например, о уникальной способности мастеров классического танца: любое движение не училось, но как бы изготовлялось, а затем, став целым, называлось. Когда техника движения становилась органичной, начинается работа по «накачиванию» мышц, силы.

г) музыкальность хореографа - это высшая для него оценка. Звук как бы «пропускается» через себя. Окружающие воспринимают мелодию через тело как форму. Музыка задает движению своеобразную рифму, то есть создает поэтическую условность.

д) педагог-хореограф по роду своей работы связан с определенной пространственной средой. У него есть «любимое место» в пространстве танцевального зала. Оно есть и у студентов. Для начинающих педагогов

пространственная организация занятия носит случайный, произвольный характер. Они не умеют концентрировать внимание на разных участках пространства. Под контролем опытных педагогов - большая часть пространства танцевального класса, сцены. Педагог-мастер обладает удивительной способностью «знать», что происходит у него за спиной. Студенты легко определяют зоны пространства, где контроль ослабевает. Стихийно собираются в кучки. Вместе с профессиональным мастерством развивается способность «видеть» все происходящее с разных сторон [35, с.32].

В современных условиях организация пространства становится фактором межкультурной компетентности преподавателя-хореографа. Чувства личного пространства человек интуитивно придерживается при общении с представителями своей культуры. В культуре России, стран Ближнего Востока, Франции, Италии человек не боится прямых физических контактов. В других культурах (Швеция, Германия, США) люди максимально стремятся избегать близкой дистанции прикосновения. Интимная дистанция в западноевропейской культуре - 60 см, публичная зона - от 3,5 м. В азиатских культурах нельзя прикасаться к голове человека, это воспринимается как оскорбление.

е) педагогическое мастерство проявляется в организации занятия во времени. Часто начинающие педагоги пытаются определить сколько времени нужно затратить на отдельный элемент занятия. Им кажется, что «все успеть невозможно». Чтобы успеть выполнить запланированное, такие педагоги:

- нередко задерживают группу на время перерыва;
- сокращают часть занятия, нарушая его целостность, последовательность;
- практикуют «отработки» во внеучебное время;
- задают такой темп занятия, который не все выдерживают [36, с.40].

Опытные педагоги успевают уложиться в отведенное время. Педагог-мастер «находит» время для углубленного изучения темы, для индивидуальной работы. Его межкультурная компетентность позволяет свободно понимать язык времени, характерный для разных культур. Так, если в западной культуре время четко измеряется, опоздание считается нарушением нормы, то в культурах Ближнего Востока, Латинской Америки опоздания не удивляют. Таким образом отношение педагога к времени носит не только профессионально-личностный характер, но и культурно-исторический характер.

ж) педагогическое мастерство хореографа постоянно проверяется. Поддержание дисциплины на занятии - одна из таких проверок. Восстановление нарушенного порядка осуществляется следующим образом:

1. Никто не наказывается. Никому не делается замечание. Преподаватель переключает внимание студентов - на трудную, но интересную работу. Тогда не остается времени отвлекаться на постороннее.

2. Преподаватель дает возможность отдохнуть группе, меняя темп занятия.

3. Преподаватель коротко, но конкретно делает замечание. Рассчитывать приходится на сознание обучаемого.

4. Преподаватель вынужден «отчитать» нарушителя дисциплины. Как крайняя мера - изоляция такого студента от группы.

Опытные педагоги способны при этом обеспечить чувство меры, не задевать достоинство студента. Они обладают необходимым терпением и настойчивостью. Педагоги-мастера способны исключить причины, вызывающие возможные нарушения дисциплины или ограничить их воздействие.

з) профессиональный имидж преподавателя-хореографа в целом положительный, высокий, но не однозначный. Приходится сталкиваться,

например:

–с скрытой половой дискриминацией («Настоящие мужчины не занимаются таким несерьезным делом как танец»);

–с переносом черт некоторых преподавателей - на всех («хореографы -капризные, держатся обособленно, требуют особых условий работы»);

–с недооценкой способности педагогов-хореографов к аналитическому мышлению («хореографы мыслят ногами, а не головой»);

–с односторонней оценкой работы («хореографам нужно показать себя на сцене, повседневная работа им неинтересна») [37, с.22].

Начинающие педагоги болезненно реагируют на отрицательные стереотипы профессии. Педагоги-мастера своей деятельностью формируют положительные стереотипы.

и) педагог-мастер знает, что оптимальный темп достигается не сразу, с начала учебного дня, и обязательно спадает к его концу. Самые «выгодные» занятия в этом отношении - второй и третий академические часы, а наиболее «хорошие» дни - вторник и среда. Педагог-мастер понимает, что нарушение темпа неизбежно вызовет восполнение пробелов из-за первоначальной некачественной работы.

к) управление преподавателем финансовыми средствами - справедливое и эффективное. Эта тема считается наиболее «тонкой». Нередко преподаватели и студенты получают определенное материальное вознаграждение за участие в концертах, конкурсах, иные формы материального поощрения. Проверкой личных качеств преподавателя-мастера является распределение этих средств. Перечень диагностируемых черт педагога-мастера - всегда открытый. Он постоянно уточняется и дополняется. Педагогическое мастерство хореографа предполагает создание (овладение) педагогической технологией, по крайней мере - одной. На факультетах повышения квалификации перед преподавателями

проблема педагогического мастерства ставится в практическую плоскость. Но рассматривается преимущественно технология того, как «стать» педагогом-мастером. Педагогическое мастерство есть рубеж в овладении профессией, когда возможно движение как «вверх», так и «вниз».

В вузовской педагогике проблема педагогического мастерства хореографа обсуждается зачастую в теоретическом аспекте. На практике действует фактор времени. Молодой специалист не претендует на то, чтобы сразу стать педагогом-мастером. На это уйдет 10-15 лет и более. Кроме того, педагогов-мастеров насчитывается не более 10% от общего числа преподавателей. Большинство выпускников по разным причинам не достигнут уровня педагога-мастера. Определение этих причин относится к содержательному компоненту педагогической технологии педагогического мастерства хореографа [38, с.55].

Есть преподаватели-хореографы, которые имеют данные для того, чтобы стать педагогом-мастером, но сознательно ограничивают профессиональный рост:

1. Нежелание отказываться от творческой работы. Опасение, что ее придется ограничить («Придется сидеть на совещаниях, в комиссиях, в советах»).
2. Отказ заниматься несвойственной работой («Надо будет собирать много разных бумаг, дипломов, грамот на присвоение почетного звания»).
3. Опасение, что возникнут барьеры в общении со стороны коллег. Трагичность положения заключается в том, что «остановиться» на определенном уровне педагогу-хореографу невозможно. Если не будет движения «вперед», то начнется движение «назад». Такое движение «назад» можно диагностировать. Педагог-мастер должен выдержать испытание достигнутым. Педагогическое мастерство не предполагает особых условий для работы. Когда их принимает педагог (лучшие аудитории, специально подобранные группы, компактное в «ущерб»

другим расписание), начинается движение «назад» [39, с.36].

Не менее трагичная судьба педагогов-мастеров, ушедших на заслуженный отдых. Мастерство остается с ними, а передавать его кому-то возможности нет. Этот процесс необходимо отслеживать, сохранять связь с ветеранами учебного заведения. Можно было предположить, что в 90-е годы число педагогов-мастеров вырастет. Исчезла монополия одной идеологии, жесткий административный контроль. Но их количество осталось более или менее прежним. Вероятно, есть устойчивая величина педагогов-мастеров, которая сохраняется на протяжении длительного времени. Ее определяет механизм самосохранения культуры.

#### 1.4 Новое педагогическое мышление и проблема измерения качеств педагога-хореографа

Среди них принципиальной для нас является методологически продуктивная концепция нового педагогического мышления и технология подготовки специалистов досуга А.Д. Жаркова. Новое педагогическое мышление возникает как результат противоречия: несоответствия устаревших, привычных, сложившихся в иных исторических условиях педагогических представлений новым обстоятельствам и требованиям жизни. Поэтому формирование нового мышления – это сложный процесс познавательной деятельности педагога, характеризующийся обобщенным отображением действительности, основу которого составляет развитие мыслительных действий. Педагог, взаимодействуя со студентами, испытывает воздействия следующих противоречий:

- между физической и психическими возможностями и нагрузкой;
- между новой учебной ситуацией и прежним опытом;
- между предпочтениями, стремлениями педагога и уже достигнутым опытом;

– между возникающими у преподавателя и студента потребностями, запросами и реальным уровнем их удовлетворения [40, с.52].

Противоречия в сфере обучения необходимо перевести во «внутренний план», сделать осознанными. Разработанная А.Д. Жарковым технология повышения психологической готовности к межличностному взаимодействию основана на принципе стадиальности. В основе этого процесса лежат выявление личностных качеств, необходимых для общения, проектирование функционально-ролевой основы взаимодействия.

Они становятся объектами нового педагогического мышления, имеющими следующие общие свойства.

1. Научная обоснованность. Современное педагогическое мышление можно признать такое, которое имеет разные методологические основания, учитывает реалии XXI века. Принятие национального проекта «Образование» свидетельствует о том, что педагогическая общественность стоит на пороге глубоких качественных изменений образовательной системы.

2. Другой особенностью нового педагогического мышления является его глубокая социально-экономическая обоснованность. Это связано с внедрением рыночных механизмов в сферу образования.

3. Представление о целостной личности - еще одна важная особенность нового педагогического мышления.

4. Конструктивность данного мышления его преобразовательная направленность порождает, в свою очередь, потребность в новых образовательных технологиях [41, с.66].

Процесс нового педагогического мышления всегда осуществляется в определенных понятиях, которые представляют собой обобщение сторон, свойств, качеств, связей и зависимостей соответствующих явлений. Чем содержательнее, разнообразнее эти связи, тем более развитым является и

мышление, формирующее новые научные понятия, концепции. В конце XX века в рамках нового педагогического мышления были выработаны первичные понятия о нем. Они отображали прежде всего внешние стороны феномена. Это был эмпирический этап в развитии нового педагогического мышления. К таким понятиям относятся качества учебной группы. Как сложный объект она обладает набором качеств. Можно ли эти качества считать педагогическими? Очевидно, что нет, так как в подобном случае учебная группа признается самостоятельным субъектом педагогической деятельности.

Воспитывающее воздействие учебной группы на отдельную личность не дает для этого оснований. Группа является субъектом учебной деятельности и определенных отношений. К первому статусному набору относятся: целенаправленность, мотивированность, структурность, согласованность. Ко второму - морально-психологический климат, эмоциональные связи, деловые отношения и др. Системные качества учебной группы «надстраиваются» над суммой качеств отдельных студентов. Возникает подобие закономерной связи: качества группы - качества отдельных студентов. Педагог, управляющий процессом обучения, придает это структуре нелинейный характер. Из сравниваемых, конкретных знаний новое педагогическое мышление формирует более глубокие и общие понятия. Влияние группы может, например, дополнять сенсорную коррекцию. Многие знают, как «сбивает» движение зрение в зеркало, если только человек не привык к этому.

Причина заключается в том, что привычная корректировка движения мышечно-суставного и вмешательство зрительного контроля, непривычного, но сильного, отвлекающего на себя внимание, рассматривает налаженный навык. Взгляды товарищей (коллективное воздействие) позволяют восстановить сенсорный контроль. При слишком сильном звуке может нарушаться регулирование темпа танцевальных движений, яркий свет оказывает негативное влияние – на регулирование

направления движения. Эти проблемы частично снимаются за счет взаимопомощи, морально-психологической поддержки учебной группы (хореографического коллектива) [42, с.88].

Изучение профессионально-учебных качество группы, по нашему мнению, позволяет приблизиться к понимаю профессиональных качеств личности студента.

Профессиональные качества педагога-хореографа или способности к преподаванию танца? Многие авторы предпочитают говорить о способностях, а не о качествах (Громов Ю.И., Калинина И.Ф., Соковикова Н.В.). В связи с этим возникает вопрос, почему образовательная технология, разработанная в диссертации, ориентированы на качество? Способности являются врожденными, в данном случае у педагога-хореографа, возможностями, а качества - эти возможности, обусловленные единством врожденного и приобретенного. Такое различие «качеств» и «способностей» личности педагога-хореографа имеет, по нашему мнению, принципиальное значение, так как качество может измеряться в каких-то единицах, а способности могут только прогнозироваться на основе выявления задатков. Кроме того, уровень проявления качеств зависит от характеристик человека, которые постоянно меняются, в то время как задатки, определяющие способности, практически стабильны. Термин «профессиональные качества» педагога-хореографа используется в научной литературе в соответствии с традицией рассмотрения результатов деятельности. Недостатком такого подхода является то, что не раскрывается процесс духовного роста, лежащий в основе экзистенциальных качеств личности. Термин «педагогические качества» хореографа скорее акцентирует внимание на обучающем характере деятельности. Таким образом, в данном случае разные термины описывают одно и тоже явление с разных точек зрения. Поэтому целесообразно говорить о качествах педагога-хореографа, рассматриваемых как интегративная характеристика его личности, а

группа - та среда, в которой этот процесс протекает [43, с.103].

Новое педагогическое мышление осуществляется на основе принципа активной обратной связи, что предполагает такое качество группы как умение задавать вопросы. Следует систематически практиковать вопросы со стороны студентам, хотя педагогам-хореографам нередко легче «показать», чем ответить. У студентов возникает привычка во всех случаях, когда не совсем понятно, появилась неожиданная мысль, требуется подтверждение, возникло разногласие, всегда заявить об этом. Нельзя отклонять вопрос на том основании, что «это уже проходили», «всем это известно» и др. Иногда вопросов нет потому, что студенты не привыкли к внутреннему диалогу с преподавателем. Вопросов не бывает тогда, когда обращение «У кого есть вопросы?» делается формально, самому преподавателю не хочется, чтобы они были. Чем лучше профессионально подготовлен преподаватель и чем оперативнее он способен ответить на вопросы студентов, тем выше его авторитет в группе. Если «трудные» вопросы участились, значит, надо браться за самообразование, повышение уровня квалификации.

Особенно большое значение имеют вопросы, направленные на то, чтобы определить, насколько пластичный образ танца, музыкальное решение «доходят» до студентов, насколько осмысленно они его воспринимают. Преподаватель, приступая к изложению теоретического материала, может не сразу выяснить научное существо вопроса, а сначала выяснить, какие представления по этому поводу имеют студенты.

Зрелость учебной группы определяется ее способностью выступать в качестве коллективного субъекта образовательной деятельности. Опыт общения со студентами-хореографами показывает, что внутри групп возникают предложения по улучшению учебного процесса, которые заслуживают обсуждения:

1. Учебный материал накапливается и его трудно усвоить в жесткие сроки. Студенты предлагают учебные курсы разбивать на блоки, а зачеты

и экзамены сдавать по частям.

2. Студенты отмечают, что педагоги теоретических дисциплин не всегда дают на лекциях и семинарах то, что спрашивают на экзаменах и зачетах. Высказываются предложения по каждому блоку теоретического материала давать 25-30 вопросов, раскрывающих сущность явления. На занятиях целесообразно давать короткие и точные ответы на них.

3. Нередко материал не усваивается, потому что студенты не понимают его. В термины они вкладывают иной смысл, чем преподаватели. Сложные идеи, по их мнению, необходимо чаще подкреплять практическими примерами.

4. Невыразительность исполнения имеет среди разных причин: недостаточно глубокие знания студентов национального характера, истории народа [44, с.65].

Это, в свою очередь, требует создание новых курсов по выбору.

5. Есть трудности с совмещением занятий с посещением концертных выступлений ансамблей танца, занятий и репетиций в самодеятельных хореографических коллективах.

6. Не в полной мере преподаватели народно-сценического танца строят процесс обучения, учитывая степень подготовки студентов по другим I дисциплинам, в частности по предмету «Классический танец».

Что дает обучение по экспериментальным технологиям для учебной группы?

1. Значительно увеличивается мотивация студентов, теоретические знания становятся востребованными.

2. Происходит своевременное удовлетворение профессионального интереса студентов.

3. При обучении по данной технологии намного лучше формируются навыки саморегуляции.

4. В практической деятельности студенты усваивают сложные

понятия: личность, качество, знание, смысл и др.

Экспериментальные технологии имеют недостатки:

- в 1,5-2 раза возрастают финансовые затраты по сравнению с нормативными;

- усложняется процесс управления образовательным процессом, согласование учебной нагрузки преподавателей, составление расписания (на первом этапе);

- деятельность методистов и педагогов становится более напряженной;

- повышаются психоэмоциональные затраты студентов в экспериментальных группах, по сравнению с обычными [45, с.89].

Технология культурно-досуговой деятельности, есть та же действенность, творчество. Новое педагогическое мышление способно обеспечить создание единого технологического процесса, который призван согласовать между собой деятельность учреждений культуры с вузами культуры. При этом средовая (фоновая) культура является определяющим фактором в развитии личности студента и педагога.

Происходит перенос духовной энергии из более низкой быденной сферы бытия студента в сферу действия более высокого творческого уровня -реализации личных качеств специалиста досуга.

К коллективистским качествам личности студента относятся: повышенная ответственность перед группой; развитые умения и навыки работы в коллективе; способность понимать и сохранять традиции группы и др.

Формирование духовно богатой личности студента в вузе культуры предполагает:

- духовные потребности в познании и самопознании;
- красоту общения;
- включенность в творческий процесс;

- автономию внутреннего мира;
- поиск смысла жизни, счастья [46, с.30].

#### Выводы по первой главе

1. Повседневная педагогическая деятельность в хореографической студии, школе искусств, не гарантирует «успеха в жизни» и «хорошего заработка». Поэтому перестройка ценностного отношения к профессии продолжится после окончания вуза. Между мотивацией к деятельности, ценностной ориентации личности и ее качествами существует функциональная и генетическая взаимосвязи.

2. Образовательное назначение танца М.Н.Жиленко видит в «глубинном общении» (термин Г.С. Батищева). Это сопричастность всех интересующихся танцем. Возникает общность «между» эпохами, континентами, социальными группами. По нашему мнению, образовательный смысл танца шире. Им может обладать любой элемент танца. В качестве примера педагогически мотивированного действия можно привести исполнение поклона. Он несет особый смысл как знак внимания и благодарности воспитанника по отношению к преподавателю, концертмейстеру и друг к другу. Небрежное выполнение поклона свидетельствует о неуважительном отношении ко всему, что происходит в танцевальном классе.

3. Педагогическое мастерство можно рассматривать как высшую степень развития профессиональных интересов. Понятие «профессиональной устойчивости» позволяет подойти к проблеме педагогического мастерства с другой стороны. Начало исследований профессиональной устойчивости было положено Л.И. Божович, понимающей ее как совокупность направленности и самооценки личности. Сам термин «профессиональная устойчивость» был введен в 1965 году К.Н. Платоновым. Показатели профессиональной педагогической устойчивости «совпадают» с признаками педагогического мастерства.

4. Технология культурно-досуговой деятельности, есть та же действенность, творчество. Новое педагогическое мышление способно обеспечить создание единого технологического процесса, который призван согласовать между собой деятельность учреждений культуры с вузами культуры. При этом средовая (фоновая) культура является определяющим фактором в развитии личности студента и педагога.

## ГЛАВА 2. ФОРМИРОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА–ХОРЕОГРАФА

### 2.1. Классификация педагогических технологий в сфере хореографического творчества

Сегодня всё более настойчиво проявляется человеческая потребность в хорошей физической форме, так как XXI век характеризуется высокой деловой активностью.

Потребность в движении генетически заложена в человеческом организме и обусловлена всем ходом его эволюционного развития. Физиологи и врачи утверждают, что без движения человек не может быть абсолютно здоровым. Но развитие науки и техники способствовало постепенному снижению двигательной активности людей, что со временем отрицательно стало сказываться на их здоровье. Появилась необходимость разработки всевозможных комплексов специальных упражнений для компенсации недостаточной двигательной активности [47, с.33].

Любые физические упражнения, выполняемые регулярно, являются естественным лечебным средством. Они предупреждают различного рода болезни, в частности, связанные с сердечно-сосудистой, дыхательной, нервной системами.

Регулярные тренировки способствуют улучшению циркуляции крови и снабжения тканей организма кислородом, повышению мышечного тонуса. Каждый, в зависимости от индивидуальных качеств и возможностей, выбирает подходящий и интересный для себя вид спорта. Огромное количество поклонников имеют спортивные танцы. Интенсивные движения, выполняемые в разных темпах под красивую музыку, включают работу всех мышц и суставов. Таким образом, танцы - это наилучший «комплекс специальных упражнений» для всего тела. Кроме физической нагрузки, танцы - это еще и красивые и грациозные движения, ритмичная музыка, оригинальные костюмы, атмосфера

творчества, что в целом у каждого танцора создает положительные эмоции. С точки зрения медицины, танцы - это лекарство от стрессов и депрессий, а также профилактика таких заболеваний, как гипертония и ишемическая болезнь сердца [48, с.280].

Доказано, что под воздействием физических упражнений в организме человека вырабатываются особые гормоны - эндорфины, влияющие на формирование хорошего настроения и положительных эмоций, повышающие устойчивость к стрессам и вызывающие ощущение уверенности в себе [49, с.282].

Школьников и молодежь привлекают современные танцы, позволяющие им чувствовать себя комфортно среди сверстников на танцевальных площадках.

Современный танец - понятие весьма относительное. Каждому периоду времени свойственна своя музыкальная культура, которая, в свою очередь, порождает новые виды танца. Поэтому, в принципе, каждый танец можно назвать современным, но - современным для своего времени. В нынешнем понимании, современный танец является синонимом выражения - «популярный танец». Некоторым может показаться странным, что иногда исчезает разница между понятиями «современный танец» и «эстрадный танец». На самом же деле, эстрадный танец - танец, исполняемый на эстраде. Современный танец может быть эстрадным, но не всегда эстрадный танец современен. Считается, что современный танец - это танец молодежи. Поэтому и возникает устойчивая ассоциация, что современный танец - танец модный в молодежной среде на данный момент. Но это совсем необязательно. Модные и современные танцы были и есть в каждой стране, и в каждой - свои [49, с.3-4].

Задача педагога не только научить танцевать детей, но и способствовать закреплению изученного, а также содействовать саморазвитию школьников.

В процессе обучения хореографии важное место отводится

организации повторения изученного материала. Необходимость повторения обусловлена задачами обучения, требующими прочного и сознательного овладения ими.

Указывая на важность процесса повторения изученного материала, современные исследователи показали значительную роль при этом таких дидактических приёмов, как сравнение, классификация, анализ, синтез, обобщение, содействующее интенсивному протеканию процесса запоминания. При этом вырабатывается гибкость, подвижность ума, обобщённость знаний.

В процессе повторения память у школьников развивается. Эмоциональная память опирается на наглядно-образные процессы, постепенно уступает памяти с логическими процессами мышления, которая основана на умении устанавливать связи между известными и неизвестными компонентами, сопоставлять абстрактный материал, классифицировать его, обосновывать его.

Повторение учебного материала по хореографии осуществляется во всей системе учебного процесса: при актуализации знаний - на этапе подготовки и изучения нового материала, при определении новых понятий, при закреплении изученного ранее, при организации самостоятельных работ различных видов, при проверке знаний [50, с.36].

Необходимость повторения изученного ранее материала вызвано самой структурой программы учебного курса хореографии.

Разного характера танцы, музыкальные игры, двигательные игровые упражнения помогают ребенку понять содержание музыки, освоить ее непостоянный язык, а обязательные танцевальные ритуалы способствуют формированию культуры поведения в обществе.

Обучение танцам базируется на профессиональной специальной терминологии, для детей эти слова непонятны и трудно запоминаемые. Для ускорения учебного процесса и получения положительного эффекта от обучения педагог применяет современные инновационные технологии,

среди них: игровые и видеотехнологии.

Игра - занятие, служащее для развлечения, отдыха. Многие развлечения связаны с разнообразными видами искусства: изобразительным, театром, кино, музыкой и танцем.

Музыка, воспринимаемая слуховым рецептором, воздействует на общее состояние всего организма человека, вызывает реакции, связанные с изменением кровообращения, дыхания. Эмоциональная отзывчивость и развитый музыкальный слух позволят детям в доступной форме активизировать умственную деятельность и, постоянно совершенствуя движения в танце, разовьют детей физически.

Танец - способ выражения настроения и чувств при помощи ритмичных шагов и движений тела. Танец может прибавить уверенности в себе и даже сделаться счастливее. Учиться танцевать - очень интересное занятие, а если это обучение еще и сопровождать играми и видеороликами, оно становится увлекательным. Это прекрасный способ провести время весело и среди людей – единомышленников [51, с.96].

Насыщенность развлечений эмоциональными и занимательными моментами повышает заинтересованность, а, следовательно, и активность детей ко всему, что предлагается им в ходе развлечений. Именно игра признана ведущей деятельностью ребенка. Главное - уметь действовать, подчиняясь музыке, удерживаясь от импульсивного желания быстрее побежать, кого-то перегнать. Все это совершенствует тормозные процессы, воспитывает волю, самоконтроль.

Во время разучивания танца дети получают первоначальные представления о взаимосвязи движения и музыки, осмысливают ее характер, образный строй и посредством движений пытаются раскрыть присущее каждому ребенку своеобразное видение музыкального образа.

Танцы-игры, основанные на взаимосвязи музыки и движения, улучшают осанку ребенка, координацию, вырабатывают четкость ходьбы и легкость бега. Динамика и темп музыкального произведения требуют и в

движениях соответственно изменять скорость, степень напряжения, амплитуду, направление движения.

Танцы-игры являются интересной формой обучения и развлечения. Они могут проводиться с детьми всех возрастов. Танцы-игры помогают собрать, переключить внимание детей, внести определенную разрядку, снять утомление и создать приподнятое настроение.

Цель игры сводится к разучиванию танца и усвоению элементарных танцевальных знаний, умений и навыков.

Главное - не торопиться и не отчаиваться. Возможно, несколько занятий начинающий танцор будет чувствовать себя несколько скованно. Но если продолжить упорно заниматься, то вскоре можно получить от танца истинное удовольствие.

Начинающие танцоры очень быстро устают, допускают много ошибок при исполнении, быстро забывают пройденное, у многих детей нарушена координация и неразвито чувство ритма. Весь процесс разучивания танца необходимо строить на сознательном усвоении знаний и навыков. Это пробуждает интерес к занятию, повышает запоминание [52, с.80].

Следует учитывать, что для большинства школьников характерно слабое развитие мышц, дети быстро устают от физических нагрузок. Из-за слабости мышц спины они не способны долго удерживать корпус в подтянутом состоянии. У них слабо развиты координация движений и моторная и мышечная память. Нельзя не учитывать того факта, что у детей неразвиты такие волевые качества, как настойчивость, целеустремленность, упорство, дисциплинированность.

Правильный учет возрастных психологических особенностей позволяет выделить основную направленность при разучивании танцев: внимание сенсорному воспитанию, развитие музыкальности, танцевальной координации движений, умения ориентироваться в пространстве [53, с.4-5].

Взрослым надо помнить, что главная их задача заключается в том, чтобы помочь детям танцевать активно и самостоятельно, чтобы всячески подбадривать и поддерживать любое танцевальное начинание детей.

Педагог же в свою очередь, проводя учебное занятие и наблюдая за детьми, может разнообразить обучение играми-танцами, видеофильмами по тематике занятия.

Самое распространенное учебное занятие, позволяющее закрепить и повторить изученный материал - это всем известная игра «Море волнуется раз, море волнуется два, море волнуется три, морская фигура замри...». Задача игроков «замереть» в какой-либо фигуре изучаемого танца.

Другая самая распространенная танцевальная игра - это «Танцы-пятнашки». Это прекрасный способ не только закрепить материал, но и возможность подготовки детей к состязанию. Преподаватель танцев устраивает несколько «слотов» - «точек» в бальном зале, например, под светильниками, около колонн или стоек. Исполняются популярные музыкальные мелодии, затем музыка замолкает. Пара, которая стоит ближе всего к выбранной точке, получает бал и т.д., победит та пара, которая наберет наибольшее количество баллов. Можно выполнить то же самое другим способом - когда в зале имеются прожекторы, неплохо «поиграть» ими, освещая танцоров во время танца, а когда музыка прервется, пара, находящаяся в прямом луче прожектора, станет победителем [54, с.78].

Другим инновационным направлением в обучении танцам, является использование видеозаписи и видеороликов. Видеозапись - позволяет показать ребенку, где и когда им допущена ошибка при выполнении танцевального движения или ошибка в исполнении танца. Тематический видеоролик позволяет ребенку представить в полном масштабе и в завершённом виде изучаемые танцевальные элементы.

Применение современных технологий позволяет не только заинтересовать детей, но и привлечь дополнительно школьников незанятых в учебное время.

На основании всего вышеизложенного педагогу-хореографу необходимо при планировании занятия реализовывать три основные задачи:

1. Излагать простым и доступным языком сложный для восприятия материал, чтобы его могли понимать не только дети, давно занимающиеся танцами, но и школьники, интересующиеся танцами.

2. Отражать современный аспект танцевания традиционных канонических фигур с их демонстрацией и объяснением.

3. Изложение сухого специфического материала оживить фактами из истории танцев, используя видеофильмы или видеоролики.

4. Закрепление изученного материала проводить в активной позитивной форме: танец-игра [55, с.70].

Для создания условий раскрытия и развития творческого потенциала воспитанников, формирования у них устойчивой мотивации к занятиям хореографией и достижения ими высокого творческого результата используются различные методы работы.

Особое значение приобретает взаимодействие традиционных и инновационных педагогических подходов на занятиях с хореографическим коллективом.

К традиционным методам подготовки относятся методы и рекомендации по изучению танцевальной техники, построения и разучивания танцевальных комбинаций, изучения истории становления и развития искусства танца, общего эстетического развития занимающихся.

Инновационные методы включают в себя следующие компоненты: современные педагогические технологии развития лидерских и диалогических способностей, педагогические аспекты творческой деятельности, методы развития межличностного общения в коллективе, интеграцию в процессе создания коллективного творческого продукта танцевального коллектива, методы создания художественной среды средствами хореографии.

Далее перечислим основные педагогические технологии, которые можно использовать на уроках хореографии:

1. Игровые технологии;
2. Технология обучения в сотрудничестве и развивающее обучение;
3. Информационные технологии;
4. Технология здоровьесберегающего обучения;
5. Технология проблемного обучения;
6. Технология проектной деятельности [56, с.110].

Охарактеризуем каждый раздел педагогических технологий в отдельности. Игровые технологии обладают средствами, активизирующими и интенсифицирующими деятельность учащихся. В их основу положена педагогическая игра как основной вид деятельности, направленный на усвоение общественного опыта. Понятие «игровые педагогические технологии» включает достаточно обширную группу методов и приемов организации педагогического процесса в форме различных педагогических игр. В отличие от игр вообще педагогическая игра обладает существенным признаком – четко поставленной целью обучения и соответствующим ей педагогическим результатом, которые могут быть обоснованы, выделены в явном виде и характеризуются учебно-познавательной направленностью. Место и роль игровой технологии в учебном процессе, сочетание элементов игры и учения во многом зависят от понимания учителем функций и классификации педагогических игр. В первую очередь следует разделить игры по виду деятельности на физические (двигательные), интеллектуальные (умственные), трудовые, социальные и психологические.

По характеру педагогического процесса выделяются следующие группы игр:

1. обучающие, тренировочные, контролирующие и обобщающие;
2. познавательные, воспитательные, развивающие;
3. репродуктивные, продуктивные, творческие;

4. коммуникативные, диагностические, профориентационные и др.

На начальных этапах обучения хореографии игры имеют характер как свободной деятельности, (ради удовольствия от самого процесса деятельности), так и творческий характер, где ребенок может раскрыть себя как личность, снять внешние и внутренние зажимы. Игру как метод обучения можно использовать с первых уроков хореографии, для развития чувства ритма, пластики, эмоционального раскрытия, координации движений и т.д.

Дети прочно и с удовольствием усваивают знания, полученные игровым методом. Значение игры невозможно исчерпать и оценить развлекательно-реактивными возможностями. «Игра - путь детей к познанию мира», - писал А. М. Горький. Игра обогащает знания, способствует проявлению способностей и наклонностей, совершенствует их. Игра — это еще и средство диагностики. Через игру можно отследить физическое, творческое и личностное развитие ребенка. Ребенок раскрывается в игре, воспринимает задания как игру, чувствует заинтересованность в получении верного результата, стремиться к лучшему из возможных решений. Игра в команде позволяет сплотить детский коллектив в единую группу, в единый организм, способный решать задачи более высокого уровня, нежели доступные одному ребенку, и зачастую - более сложные [57, с.63].

Соревновательность в игре создает у обучающегося или группы обучающихся стремление выполнить задание быстрее и качественнее конкурента, что позволяет сократить время на выполнение задания с одной стороны, и добиться реально приемлемого результата с другой. В том и состоит ее феномен, что, являясь развлечением, отдыхом, она способна перерасти в обучение, в творчество, в терапию, в модель типа человеческих отношений. Основная задача игровой технологии – дать ребенку раскрепоститься, побывать актером, обрести уверенность в себе. Все это - работа по формированию творческого мышления через игровые

технологии.

Технология обучения в сотрудничестве и развивающее обучение позволяет организовать обучение воспитанников 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. В первом случае занимающиеся разбиваются на группы, по несколько человек в каждой. Группам дается определенное задание, например, самостоятельно составить танцевальный этюд. Это эффективная работа для усвоения нового материала каждым ребенком. Разновидностью индивидуально-групповой работы может служить, например, индивидуальная работа в команде. Каждая команда придумывает свой этюд, и показывают друг другу. Члены команды просматривают этюды, ведется обсуждение, указывают на недочеты. Основные принципы педагогики сотрудничества:

- учение без принуждения;
- право на свою точку зрения;
- право на ошибку;
- успешность;
- сочетание индивидуального и коллективного воспитания [58, с.47].

Для того чтобы ребенок ощущал эмоциональное благополучие, чтобы ему было уютно и комфортно на занятии, должна быть создана нужная атмосфера, важными составляющими которой являются взаимное уважение, искренность, юмор и веселье. При такой атмосфере дети смогут вести себя свободно и реализовывать свои собственные интересы, то есть постепенно начнет создаваться атмосфера сотрудничества.

В своей работе информационные 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;
- поддерживать контакты с коллегами и осуществлять деловое общение.

Компьютер даёт возможность воспитанникам:

- эффективно осуществлять поиск и переработку информации;
- пользоваться почтовыми услугами Интернета.

При условии систематического использования информационных технологий в учебном процессе в сочетании с традиционными методами обучения можно значительно повысить эффективность обучения хореографии.

Здоровьеформирующие «образовательные технологии» по определению Н.К. Смирнова, - это все те психолого-педагогические технологии, программы, методы, которые направлены на воспитание у учащихся культуры здоровья, личностных качеств, способствующих его сохранению и укреплению, формирование представления о здоровье как ценности, мотивацию на ведение здорового образа жизни. На занятиях хореографией формирование правильной техники исполнения движений создает и совершенную, в смысле «скульптурности», форму тела. В процессе обучения в коллективе формируются необходимые знания, умения и навыки по здоровому образу жизни. Воспитанники учатся использовать полученные знания в повседневной жизни. И это способствует общему оздоровлению ребенка. Они подразделяются на подгруппы:

- организационно–педагогические;
- психолого-педагогические технологии;

- учебно-воспитательные технологии;
- лечебно-оздоровительные технологии;
- физкультурно-оздоровительные технологии;
- технология проблемного обучения [59, с.81].

В целях повышения эффективности воспитательной работы важно использовать проблемную методику. Особенностью данного подхода является реализация идеи «обучение через открытие»: ребенок должен сам открыть явление, закон, закономерность, свойства, способ решения задачи, найти ответ на неизвестный ему вопрос. При этом он в своей деятельности может опираться на инструменты познания, строить гипотезы, проверять их и находить путь к верному решению. Принципы проблемного обучения:

- самостоятельность обучающихся;
- развивающий характер обучения;
- интеграция и вариативность в применении различных областей знаний;
- использование дидактических алгоритмизированных задач.

В отличие от традиционной, когда детям сообщается «готовая» информация обучения, проблемная методика предлагает более активную умственную и эмоциональную деятельность. В процессе занятий возможно предложить детям дополнить танцевальную комбинацию или сочинить ее полностью, исполнить то или иное движение, которое не касается их программы обучения. Дети сначала робко, а потом и смело, при поддержке преподавателя, активно включаются в творческую работу. Важно, чтобы ребенок смог применить свои знания, желания в осуществлении задуманного. Необходимо поощрять творческую инициативу детей, так как многие из них впоследствии, становясь старше, помогают своим педагогам в работе с младшими детьми [60, с.74].

Разумный педагог доверяет своему ученику, направляет его в учебной и постановочной работе. Таким образом, дети, столь активно включившись в творческую хореографическую атмосферу, выбирают

профессию хореографа. Увлекаясь хореографией, они начинают приобретать книги, собирать вырезки и фотографии из газет и журналов с артистами балета, ансамблями, прослушивать аудиокассеты с музыкой различных направлений, просматривать специальные видеокассеты и т.д. Здесь уместно привлечь детей к аналитической работе, организовав различные беседы, диспуты, чтобы дети правильно понимали содержательную сторону хореографического искусства.

Введение в образовательную деятельность метода проекта, дает возможность преподавателю целенаправленно и эффективно осуществлять эстетическое воспитание обучающихся, потому что на уроках хореографии можно дать глубокие всесторонние знания по народному, классическому, современному танцу, расширить кругозор детей через постижение народных традиций, дошедших к нам из глубины веков и сохранивших богатство этнического самосознания и высокую духовность. Проектная деятельность на уроках хореографии, является эффективной методикой, в связи с тем, что такой урок формирует определенные личностные качества ребенка, необходимые для становления творческой личности:

- умение работать в коллективе;
- умение анализировать результаты деятельности;
- умение определять особенности различных танцевальных жанров;
- приобретение навыков импровизации на заданную музыку;
- умение оценивать свои профессиональные достижения;
- умение быть самокритичным, принимать замечания;
- высокая личная заинтересованность [61, с.54].

Использование метода проектов на уроках хореографических дисциплин, является средством, которое способно обеспечить высокую эффективность в эстетическом воспитании детей, поскольку этот метод направлен на достижение интересов обучающихся, посредством их познавательной и практической деятельности. Занимаясь проектом, ученики выполняют и исследовательскую работу: сравнивают,

сопоставляют, анализируют изложенные факты, делают собственные выводы. У детей формируется, например, креативное мышление, которому трудно научить при традиционной форме обучения на уроках хореографии. С одной стороны, проект является методом обучения, а с другой - дает возможность общения в рамках определенной предметной деятельности, интеграции знаний из других образовательных предметов и из собственного жизненного и культурного опыта. Педагогическая деятельность с использованием проектных технологий помогает достичь главной цели в работе педагога-хореографа – это формирование творческой личности, что решает одну из главных задач эстетического воспитания. В процесс проектной деятельности необходимо включать элементы эстетического образования, а также создавать условия, настраивающие учащихся на восприятие и создание прекрасного.

Проектная форма работы является одной из актуальных технологий, позволяющих обучающимся применить накопленные знания по предмету. Учащиеся расширяют свой кругозор, получая опыт от практического его использования, учатся слушать и понимать друг друга при защите проектов, что способствует воспитанию уверенности в себе, предотвращает появление различных психологических комплексов [62, с.36].

Работа над проектом - процесс творческий, который содействует развитию воображения, фантазии, творческого мышления, самостоятельности и других личностных качеств участников проекта. Обучающиеся самостоятельно или под руководством преподавателя занимаются поиском решения какой-то проблемы, для решения которой необходимо, владение большим объёмом предметных знаний, владение творческими, коммуникативными и интеллектуальными умениями. Работа по методу проектов включает чёткое планирование действий, наличие замысла или гипотезы решения этой проблемы, распределение ролей при групповой форме работы. В процессе работы над проектом, ученики

обращаются к различным справочникам, используют интернет, другие источники информации, советуются с родителями, компетентными лицами данной области знаний, изучают материалы, необходимые для выполнения проекта. Результат проекта должен быть реальным, осязаемым. Участниками проекта собирается папка документов (портфолио), в которых работа над проектом представлена подробно. Проекты могут оформляться как путем публичной защиты, так и в письменном виде.

Оценки проекту могут давать сами разработчики, эксперты, окружающие люди (обучающиеся, педагоги, родители). По характеру конечного продукта проектной деятельности, можно выделить следующие виды проектов в области изучения танца. Конструктивно-практические проекты, например, трансформация игр в хореографии, создание танца или танцевального этюда на основе игры, их разбор и семантическое описание. Сценарные проекты – сценарий внеклассного мероприятия для школы или отдельного мероприятия, например, «Неделя хореографического искусства», – создание композиционного плана, подбор музыкального материала, сочинение лексического материала для создания хореографической постановки.

Таким образом, эстетическое воспитание на уроках хореографии направлено на развитие и совершенствование способностей обучающихся, воспринимать, чувствовать и понимать прекрасное, отличать в искусстве гармонию от дисгармонии, приобщаясь тем самым к различным видам художественной деятельности.

Специально созданные педагогические проекты: конструктивно-практические, информативно-исследовательские, сценарные и творческие проекты способствуют формированию эстетических качеств обучающихся. Это проявляется в повышении интереса к танцевальному искусству, музыке, к отдельным предметам [63, с.47].

В процессе творческой деятельности у обучающихся формируются и развиваются общеучебные умения: рефлексивные и поисковые

(исследовательские), навыки оценочной самостоятельности и работы в сотрудничестве, а также способности достойно представлять и защищать свой портфолио.

Внедрение этих инноваций в программу позволяет:

1. Повысить качество обучения.
2. Расширить рамки образовательных результатов.
3. Исполнение хореографических номеров сделать более качественными.
4. Улучшить процесс самостоятельной, творческой деятельности ребенка.

В результате, учебная программа в последующие годы обучения становится богаче и насыщеннее по содержанию. Это отражается и в учебном процессе, и в концертном репертуаре коллектива, что способствует достижению высоких творческих результатов.

## 2.2 Интегративная технология обеспечения качества хореографического образования

В соответствии с международным стандартом ИСО – 9000, система качества трактуется как система менеджмента качества, состоящая из трех подсистем: управления качеством, обеспечения качества, системы подтверждения качества. Интегративная технология обеспечивает управление качеством хореографического образования по всем блокам, с сохранением связи между ними. На практике наиболее разработанными являются: блок «Факультет вуза», подблок «Кафедра вуза». Вне педагогического проектирования оказываются другие блоки. На развитие личности студента влияют:

- участие в презентации книг преподавателей вуза;
- встречи с ветеранами вуза [64, с.77].

К связям между блоками относятся:

1. Перевод студентов-хореографов из других учебных заведений. На практике их количество составляет 0,5-2% от состава студентов. Мотивы: переезд в другой город, желание получить более качественное образование.

2. Переход студентов-хореографов на другие факультеты вуза. Распространенность: 0,1-1% от состава студентов. Мотивы: получение травмы, изменение отношения к профессии и др.

В таблице 3 отразим блок «Приемная комиссия» в технологической схеме.

Таблица 3

## Технологическая схема блока «Приемная комиссия»

Опыт абитуриента	Реакция	Результат	Необходимые качества педагога-хореографа
Вполне позитивный опыт	Удовлетворение потребности	Начало формирования образа Я-студент	Ознакомление с новым статусом
Скорее позитивный, чем негативный опыт	Частичное удовлетворение потребности (проба сил)	Желание поступать в следующем году	Совет подготовиться лучше
Негативный опыт	Неудовлетворение потребности	Желание выбрать другую профессию	Рекомендация выбрать другую профессию

В таблице 4 представим блок «Педагогическая техника» в виде технологической схемы.

Таблица 4

## Технологическая схема блока «Педагогическая техника»

Опыт студента-хореографа	Реакция	Результат	Необходимые качества педагога-хореографа
Единичный позитивный опыт	Удовлетворение потребности	Усиление стремления стать педагогом	Одобрение
Повторный позитивный опыт	Повторное удовлетворение потребности	Формирование образа Я-педагог	Одобрение
Единичный	Неудовлетворение	Желание сменить	Умение поддержать

негативный опыт	потребности	базу практики	
Повторный негативный опыт	Повторное неудовлетворение потребности	Стремление сменить профессию	Умение оказать экстренную помощь

Таким образом интегративная технология охватывает систему «ВУЗ» на входе и выходе.

Вузовская подготовка педагога-хореографа является многоуровневым управляемым явлением. К ней можно подойти через «обеспечение» качества, что подразумевает любую систему или процесс, который направлен на сохранение или повышение качества хореографического образования, образовательной услуги, предоставляемой вузом. Такая система управления качеством подтверждает, что созданы все условия для обеспечения студентов-выпускников нормативами, предъявляемыми обществом к учебному заведению. В то же время система «обеспечения» качества допускает некоторую корректировку того, что осуществляет само учебное заведение. Совсем иную природу приобретает качество хореографического образования в связи с качеством человека. В современных условиях качество человека стало центральным, системообразующим фактором любых процессов проектирования, технологии образования.

Качество хореографического образования включает в себя:

- качество преподавательско-профессорского состава;
- качество набора;
- качество образовательных программ;
- качество управления учебным заведением, его структурным подразделением (факультет, кафедра);
- качество организации практики;
- качество показов, отчетных концертов;
- качество дипломных работ [65, с.108].

Качество профессорско-преподавательского состава на

хореографических факультетах (отделениях) вузов зависит от:

1. Педагогической подготовленности преподавателей.
2. Внедрения стимулирующих факторов.
3. Обеспечения соответствующего социального статуса.

Проблемы. В вузах молодые преподаватели хореографии работают преимущественно в должности старших преподавателей. Недостаточно кандидатов и докторов наук по профилю работы. Педагоги-хореографы, работающие в вузе, не имеют права на пенсию по выслуге лет (за педагогическую деятельность). Специалисты-хореографы, которые почти полностью выработали артистический стаж, не идут на работу штатными преподавателями.

Качество набора в КГУ «Гимназия №3» достигается с помощью:

1. Сотрудничества со школами искусств, средними профессиональными учебными заведениями по профилю.
2. Отбора абитуриентов из лучших представителей художественной самодеятельности.
3. Создания подготовительных курсов (отделений).
4. Целевого набора.
5. Проведения для дня открытых дверей.
6. Проведения международного дня танца.

Проблемы. Недостаточный уровень общеобразовательной подготовки абитуриентов, поступающих на хореографические факультеты и в ансамбли. Различие в уровнях подготовки абитуриентов из крупных городов и сельской местности. Количество абитуриенток-девушек превышает количество абитуриентов-юношей. Качество образовательных программ в ансамбле формируется за счет:

1. Резкого увеличения объема знаний.
2. Появления новых дисциплин.
3. Необходимости развития межпредметных связей.
4. Увеличения числа специальных курсов.

Проблемы. На классическом направлении подготовки хореографов необходимо обратить внимание на теорию и методiku преподавания классического и дуэтного танца. Программу народно-сценического танца желательно строить на классической основе балетного репертуара [66, с.69].

Программа по танцевальной акробатике позволяет дать студентам основы работы по технике вращения и трюков. Качество управления учебным заведением основано на:

1. Повышении автономии учебного заведения.
2. Обеспечении единства различных уровней управления внутри учебного заведения.
3. Расширение прав студенческого самоуправления.
4. Разработка новых моделей управления (корпоративная модель университета и т.д.).

Проблемы. Недостаточно развитые связи между выпускающими и невыпускающими кафедрами. Перегруженность заведующих кафедр административной и методической работой. Полная формализация качества хореографического образования «по результату» невозможна. С определенной степенью точности можно зафиксировать следующие параметры:

- сформированность знаний, умений, навыков, способов деятельности;
- личностное развитие студента-хореографа;
- обобщенные показатели деятельности учебного заведения, его рейтинг.

Анализ деятельности выпускников-хореографов за последние пять лет позволяет выделить следующие тенденции:

1. Снижение числа выпускников, устроившихся на работу по специальности.
2. Увеличение доли выпускников, работающих в организациях

негосударственного типа.

3. Устойчивое стремление выпускников продолжить обучение в аспирантуре [67, с.39].

Эти тенденции отображают основные проблемы в развитии отечественной системы образования, колебания спроса и предложения на рынке образовательных услуг. Основой повышения качества хореографического образования на уровне образовательного учреждения является проектирование и внедрение системы управления качеством.

К результатам образовательного процесса, его технологическим характеристикам относятся:

- соответствие подготовки выпускника требованиям государственного образовательного стандарта;

- личные достижения студентов и преподавателей;

- результаты совершенствования образовательного процесса по курсам (годам обучения);

- выполнение планов, мероприятий, программ развития учебного заведения;

- уровень влияния учебного заведения на другие образовательные системы, роль в создании образовательного пространства региона [68, с.47].

Основные трудности в оценке качества хореографического образования состоят в том, что:

1. Более или менее достоверную оценку результатов обучения педагога-хореографа можно дать через несколько лет после окончания им учебного заведения. Данные, полученные Б.Е. Фишманом об изменении мотивов оценки проблем в своей профессиональной деятельности у педагогов с разным стажем могут быть распространены на молодых специалистов-хореографов (таблица 5).

Таблица 5

Сравнительный анализ мотивов оценки молодых специалистов и опытных

## хореографов

Молодые специалисты	Опытные педагоги
Невыплата зарплаты и ее задержка	Пополнение своих психолого-педагогических знаний
Устаревшая и ветхая материальная база	Обновление методической базы и пособий
Нехватка учебных и методических пособий	Освоение методики проектирования учебной деятельности
Отсутствие современных технических средств обучения	Разработка интегративных учебных модулей

Не существует простых, ясных критериев качества хореографического образования.

Цели воспитания должны быть производны от ценностной ориентации личности. Так, например, материальное вознаграждение за профессиональную деятельность педагога-хореографа не может быть больше, чем у работника коммерческого банка. Мотив зарабатывать больше денег для педагога-хореографа - один из основных, но не главный. Будущий педагог-хореограф должен понимать: «легких» денег не бывает. Вузовская подготовка должна формировать определенные ценностные ориентации будущего специалиста, сущность которых состоит в следующем: должен быть исключен мотив «увеличения» вознаграждения за счет приписки часов индивидуальных занятий, поборов с родителей. Руководство образовательного учреждения имеет право аттестовать выпускника вуза, не имеющего стажа, по 10 разряду ЕТС. В исключительных случаях - по 11 разряду. Возможно премирование молодого специалиста, оказание ему материальной помощи за счет внебюджетных средств, экономии фонда заработной платы. Педагог-хореограф, работающий в коммерческих группах, получает оплату выше, чем работающий в бюджетных группах. Но в отпускные эти суммы не входят. Коммерческие часы, невыработанные педагогом по болезни, необходимо «восполнить» [69, с.22].

Педагог-хореограф в вузе имеет оплату часа выше, чем в колледже

искусств, в школе искусств. Но не может иметь большую нагрузку (свыше 1,5 ставок).

Заметим, что нормальная физиологическая и психологическая нагрузка для педагога-хореографа должна быть не более 4 часов в день.

Интегративная технология обеспечения качества хореографического образования предполагает подключение вузовской общественности (преподавателей и студентов) к обсуждению действующих и будущих государственных образовательных стандартов. К обсуждаемым вопросам могут относиться:

1. Соотношение государственного и регионального компонентов образовательного стандарта.
2. Срок действия этого стандарта
3. Включение в описание учебного процесса в стандарте указания на цели и результаты обучения.
4. Дополнение стандарта требованиями к развитию личности, а не просто перечнем профессиональных умений и навыков.

Разработку нового или обновление действующего стандарта целесообразно проводить:

1. По инициативе высших и средних учебных заведений, готовящих специалистов-хореографов, творческих центров, исследовательских организаций в сфере хореографического творчества.
2. В начале процесса разработки стандарта проводить анализ на микроуровне (одно или несколько учебных заведений, готовящих хореографов).
3. На этапе внедрения стандарта организация технических и дидактических семинаров для преподавателей-хореографов.
4. При оценке качества выпуска с помощью образовательного стандарта вычленив два критерия:
  - Текущую профессиональную подготовку (степень обученности студентов-хореографов на момент проверки).

- Профессиональную компетентность выпускников (прогноз будущей деятельности) [70, с.28].

Государственный образовательный стандарт должен обеспечивать качественный рост личности, но этого в полном объеме осуществить не удастся. О.И. Смирнова провела обследование с участием 200 руководителей высших учебных заведений. Государственный образовательный стандарт считают:

1. Документом, который упорядочивает определенные стороны учебного процесса (53%).

2. Основой для формирования учебного плана, программ (26%) [71, с.47].

При переходе от ГОС-1-го поколения к ГОС-2-го поколения с трудностями столкнулось 91% опрошенных. Основными недостатками стандартов респонденты указывают:

1. Механизм введения ГОС не учитывает трудностей вузов, связанных с организацией обучения и освоения новых учебных планов (78%).

2. ГОСТ недостаточно обеспечивает преемственность дисциплин (61%).

Большая часть респондентов (77%) уверены, что ГОС сдерживает самостоятельную работу вузов по улучшению качества образования. 18% респондентов полагают, что содержание ГОС не способствует формированию личности студента. 28% опрошенных утверждают, что в существующем ГОС не отражены вопросы воспитания личности студента.

Таким образом выводы, сделанные в диссертационном исследовании, совпадают с результатами социологических опросов.

К компетенции педагога-хореографа в качестве индивидуального субъекта, принимающего решение в учебном процессе, относится:

1. Право представить курс в соответствии с собственным видением предмета в рамках ГОС.

2. Право определять отдельные компоненты курса.
3. Право выбрать по своему усмотрению методы и средства преподавания.
4. Право предложить собственный авторский курс, который может быть включен в вузовский компонент учебного плана.
5. Право подать заявку на расписание учебных занятий.
6. Право высказать свое мнение о кандидатуре концертмейстера.
7. Право выбрать технические средства, обеспечивающие сохранность учебного продукта (запись контрольного урока, зачета, экзамена и т.д.) [72, с.47].

Таким образом у педагога-хореографа развивается чувство ответственности и чувство инициативы.

В компетенцию студента-хореографа в качестве индивидуального субъекта, также принимающего решение в учебном процессе, входит:

1. Выбор спецкурсов в рамках предложенного списка факультативных, элективных курсов.
2. Распределение личного времени на подготовку отдельной темы (предмета).
3. Поиск и предпочтения в выборе литературы.
4. Определение времени и периодичности выступлений на семинарских и практических занятиях.
5. Проявление индивидуальности в форме одежды для занятий в танцевальном классе.
6. Возможность высказать свое мнение по поводу постоянного партнера в танце.
7. Выбор участников, музыкального сопровождения для самостоятельной постановки номера.
8. Возможность смотреть на занятия, не участвуя в них (состояние здоровья).

Это означает, что у студента-хореографа есть возможности развивать

самостоятельность, активность.

Планирование качества хореографического образования предполагает переход от оперативного управления, решения внутренних проблем к программе развития. Для этого необходимо зафиксировать уровень подготовки хореографов, ключевые проблемы. Определить желания будущего специалиста с учетом конкретных условий существования образовательного учреждения.

Сформировать основные направления работы: от конкретных мероприятий до стратегических целей. Организация управления качеством хореографического образования требует:

- четкого определения субъектов управления, их функциональных обязанностей;
- предоставление данным субъектам необходимой компетенции;
- построение организационной структуры.

Традиционная организация хореографического образования регламентируется учебным планом, годовым графиком учебного процесса, расписанием занятий, распределением аудиторного фонда и т.д. Повышение качества хореографического образования достигается за счет:

- оптимизации режима занятий студентов;
- четкой регламентации отношений между студентами и преподавателями;
- предоставлением студентам дополнительных услуг;
- ориентации на современные образовательные технологии и средства обучения;
- возможностью учебы для студентов - по индивидуальному плану [73, с.58].

Тем самым необходимые качества личности студента-хореографа не просто «закладываются» в образовательную систему, а целенаправленно формируются в процессе обучения в вузе, начиная с первого курса.

В большинстве учебных заведений используется традиционная

пятибалльная шкала оценок. Основное ее преимущество - привычность. Большинство педагогов-практиков отмечают ее слабую дифференцирующую способность. Поэтому целесообразно разработать механизм оценивания с помощью интегральных показателей. При исследовании этого вопроса использовались методики расчета оценок, предложенные В.П. Симоновым, В.П. Беспалько, П.Ф. Анисимовым. В.П. Симонов предлагает условную количественную интерпретацию степеней обученности:

- различие (4% от общей степени обученности);
- запоминание (10%);
- понимание (36%);
- умения и навыки (64%);
- перенос (100%) [74, с.51].

В.П. Беспалько разработал 12-балльную шкалу оценок:

- первый уровень (1, 2, 3);
- второй уровень (4, 5, 6);
- третий уровень (7, 8, 9);
- четвертый уровень (10,11,12).

П.Ф. Анисимов отдает предпочтение 25-балльной шкале оценок:

- методы контроля перцептивной деятельности (0-4);
- методы контроля репродуктивной деятельности (2-12);
- методы контроля вариативной деятельности (9-15);
- методы контроля проблемно-ориентированной деятельности (11-25).

В диссертационном исследовании представлены методы контроля учебной деятельности и рейтинговые оценки, адаптированные к подготовке педагогов-хореографов (таблица 6).

Таблица 6

#### Методы контроля учебной деятельности

Виды контролируемой	Основные действия	Рекомендуемый диапазон
---------------------	-------------------	------------------------

деятельности	студента	оценочных показателей
Перцептивная деятельность	Непосредственное восприятие танца	-
	Запоминание образа танца	До 1
	Классификация воспринимаемых образов танца	До 1,5
	Выделение особенностей образа танца	До 2
	Формирование обобщенных представлений о танце	До 2,5
	Вербальное описание образа танца	До 3
Репродуктивная деятельность	Запоминание и разовое воспроизводство вербальной информации о танце	До 5
	Запоминание и многократное воспроизводство информации о танце	До 6
	Уяснение смысла танца	До 7
	Формирование танцевальных навыков	До 8
	Ознакомление с образцом, исполнение танца	До 10
Вариативная деятельность с элементами творчества	Анализ новых условий и их использование в решении – исполнении танца	До 13
	Варьирование исполнения танца с учетом разных заданных условий	До 15
Творческая деятельность	Разработка замысла танца	До 21
	Постановка танца по собственному замыслу	До 25

Наиболее важными параметрами при построении сложной шкалы оценок являются:

- практическая направленность;
- сопоставимость с другими элементами подготовки на основе межпредметных связей;
- возможность перевода оценок в привычные: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

Рейтинговая система позволяет увязать количественную оценку с

конкретными учебными целями и задачами, решаемыми в ходе вузовской подготовки преподавателя-хореографа.

Перспективной можно считать технологию подготовки педагогов-хореографов, которая представляет собой набор обязательных дисциплин, курсов по выбору и факультативов. Имеется возможность комбинировать набор дисциплин с учетом запросов студентов и возможностей образовательного учреждения. Главными преимуществами такой модели обучения являются:

- создание для каждого студента возможности работать в личном темпе;

- совмещение роли педагога и консультанта.

Реализация такой модели связана с:

- модульным обучением;

- организацией самостоятельной работы студентов;

- внедрением рейтинговой системы контроля.

Модульно-блочный принцип построения учебного материала охватывает всю систему подготовки специалиста за счет определенного структурирования учебного материала. Образовательный процесс строится из обособленно стоящих блоков различных дисциплин. В каждом блоке выделяются этапы: теоретический, контрольный, корректирующий. Основой новых технологий модульного обучения становится рейтинговая система. Варианты этой системы учитывают количество часов по учебному плану, уровни сложности задач, значимость предмета и др. Преподаватель хореографии проводит анализ основных целей предмета, определяет главные контрольные точки (мероприятия) по предмету. Перечень главных контрольных точек включает: экзамен, зачет, контрольный урок и т.д. Внедрение рейтинговой системы в практику работы со студентами-хореографами осложнено неразработанностью точного и конкретного перечня знаний, умений, навыков студентов по каждой дисциплине, оценочных средств - вариантов контрольных заданий.

Наряду с традиционными формами контроля в практику все больше входят тесты успеваемости студентов-хореографов как система заданий, позволяющая:

1. Качественно оценить структуру знаний.
2. Измерить уровень знаний, умений, навыков студентов.

Система независимого тестирования применяется в ряде стран. В США действует система тестирования SAT (Scholastic Aptitude Test), GRE (Graduate Record Examination). Опыт работы показывает, что тестирование студентов-хореографов не может заменить собой формы контроля, основанные на принципе сознательно-практического обучения. Тем более нельзя использовать неадаптированные западные тесты, построенные на принципе «стимул-реакция». К другим факторам, позволяющим определить место тестов как вспомогательного инструментария, относятся:

1. Не весь учебный материал по специальности поддается формализации в тестовой форме.
2. Чрезмерное увлечение тестовым контролем вводит дополнительный барьер в общении между преподавателем и студентом.
3. Применение тестовых технологий в течение всего периода обучения студентов-хореографов приводит к развитию «тестового синдрома», то есть затруднениям в четком и грамотном выражении мысли.
4. Тестовые технологии не рассчитаны на решение задач в нестандартной ситуации.
5. При создании тестов предпочтение отдается заданиям средней сложности.

Наряду с традиционными формами контроля могут использоваться: экспресс-тестирование, стартовое тестирование и т.д.

Анализ практики контроля качества подготовки студентов-хореографов показывает, что оценивание носит субъективный характер. Источниками завышенных или заниженных оценок являются:

- недостаточная компетентность оценивающих;

- их субъективные установки;
- слабо разработанные критерии оценки;
- неполная информированность о работе студентов.

Исключить полностью ошибки при оценивании студентов-хореографов невозможно, так как многие из них возникают на уровне подсознания, образная природа танца предполагает множество точек зрения, нередко противоположных. Рассмотрим наиболее часто встречающиеся типы ошибок:

1. Занижение оценок студентам-хореографам I курса. Такой подход многие педагоги оправдывают желанием стимулировать студентов работать как можно лучше.

2. Завышение оценок отдельным студентам-хореографам. Некоторые преподаватели таким образом «зарабатывают» любовь со стороны студентов. Другие хотят создать видимость успешного изучения студентами предмета. Есть тенденция благосклонно относиться к студентам, похожим на преподавателей - личными характеристиками и интересами.

3. Завышение или занижение оценки студентам, ориентируясь на предыдущие оценки.

4. Завышение оценок студентам, чтобы уравновесить уже поставленные удовлетворительные или неудовлетворительные оценки.

5. Завышение или занижение оценки под впечатлением недавних событий, поведения студента.

6. Завышение или занижение оценки при «выстраивании» личных качеств студента, которые могут быть ошибочными.

7. Занижение оценок в присутствии руководства вуза (факультета). В этом случае некоторые преподаватели стремятся подчеркнуть свою строгость и принципиальность.

8. Завышение оценок преподавателем, заменяющим другого преподавателя, который проводил занятия.

Сведение до минимума ошибок в оценках работы студента-хореографа являются:

- наличие четких критериев для каждого уровня оценивания;
- привлечение к оценке нескольких лиц;
- самооценка студентами своей деятельности по тем критериям, по которым будет проводиться оценка.

Из практики исчезли типы ошибок:

- завышение или занижение оценки «по команде сверху»;
- завышение или занижение оценки в результате технических ошибок (неправильно заполненная ведомость или ошибка при оглашении результатов экзамена).

Личностный подход, используемый при оценке студентов предполагает, что:

1. Учитываются индивидуально особенности студентов.
2. Оценка выступает как способ активного воздействия на становление личности педагога-хореографа.

Оценка оказывает влияние не только на интеллектуальную сферу личности, но и на эмоционально-волевую сферу.

К недостаткам существующих технологий обучения следует отнести:

1. Ориентацию на среднего студента, на коллективные формы работы.
2. Междисциплинарная разобщенность.
3. Недостаточный учет особенностей личности студента, его мотивов, потребностей.

Для рейтинга хореографических факультетов апробированных методик не существует. С учетом специфики подготовки специалистов-хореографов могут быть использованы следующие показатели:

- доля абитуриентов, имеющих спортивные разряды, в %;
- случаи травматизма, профессиональных заболеваний к общему числу студентов, обучаемых на факультете, в %;

- охрана здоровья студентов из средств фонда социальной защиты, в тыс/чел.;

- отношение числа преподавателей, имеющих почетные звания к общему числу ППС факультета, в %;

- внебюджетные средства, направляемые на развитие учебно-производственной базы факультета.

Рейтинговые оценки вуза способствуют привлечению: финансовых средств из государственных и негосударственных фондов, лучших абитуриентов и лучших преподавателей.

В данном параграфе описаны структурные элементы интегративной технологии, обеспечивающей качество хореографического образования. Изучение нормативных документов, методических материалов по проблеме показывает наличие «разрыва» в научной проработке и практической реализации вопросов управления качеством ВПО. Формирование личных качеств выпускника-хореографа достигается слаженной работой профессорско-преподавательского состава, всех служб вуза. Поэтому необходимо определить единые подходы к разработке подобных технологий на основе определения целей хореографического образования.

### 2.3 Информационные технологии подготовки педагога-хореографа

Компьютерные технологии и интернет в наши дни являются неотъемлемой частью быта современного человека. Их влияние на формирование личности (на ее интеллектуальное и нравственное развитие) вызывает вполне обоснованную озабоченность у родителей и педагогов. Наиболее популярные в подростковой и молодежной среде интернет-ресурсы, как правило, содержат информацию, оказывающую негативное влияние на нравственное, интеллектуальное и эстетическое развитие личности. При этом интернет-ресурсы, направленных на формирование

позитивных личностных качеств, крайне мало, а ориентированных на детей и подростков - практически нет.

Важным институтом формирования личности являются культурно-досуговая сфера и сфера дополнительного образования детей, которые были достаточно развиты в стране до 90-х гг. В условиях занятости родителей досуг детей был организованным. Они посещали всевозможные творческие и спортивные кружки и секции, что способствовало формированию разносторонне развитой и социально адаптированной личности. В наше время число детей, посещающих кружки и секции, заметно сократилось (в особенности в малых городах и сельской местности).

С одной стороны - в малых городах немногие родители имеют возможность оплачивать услуги ДОД, а с другой - органы местной власти не могут обеспечить достойную заработную плату достаточному количеству специалистов в области ДОД. В итоге воспитанием детей занялись не профессиональные педагоги, а сомнительные интернет-ресурсы. Скрытая и видимая пропаганда алкоголя, табака и других наркотических веществ, пропаганда безнравственности, асоциального образа жизни, демонстрация жестокости и насилия, призывы к межнациональной, религиозной и идеологической розни - все это, так или иначе, воздействует на подрастающее поколение.

В связи со всем вышеперечисленным, очевидна необходимость развития социально-культурной деятельности и народно-художественного творчества в сети Интернет. Современный уровень развития информационных технологий, а также уровень доступа к ним различных категорий населения позволяют осуществлять культурно-просветительскую и образовательную деятельность через глобальную сеть. На данный момент в сети достаточно много ресурсов, посвященных обучению творчеству. Обучающие сайты можно найти практически по любому виду творчества: декоративно-прикладному, фото-видео

творчеству, музыкальному, хореографическому, техническому и т. п. Формы обучения также предлагаются различные: вебинары, видеоуроки, аудиоуроки, учебная литература, статьи с иллюстрациями, онлайн-консультации, электронные учебники.

Общей проблемой для удаленного обучения творчеству является отсутствие поэтапно выстроенной системы подачи материала. Например, учащийся среднего школьного возраста желает заняться резьбой по дереву. Он заходит на соответствующий ресурс и начинает изучать ремесло с достаточно сложной техники, такой как рельефная резьба, тогда как изучать резьбу по дереву следует с освоения простейших техник, таких как выпиливание фигур с помощью лобзика и выжигание изображения на плоскости. Освоение сложной техники заканчивается, как правило, без желаемого успеха, что приводит к потере интереса обучающегося к данному виду творчества.

Применение методов удаленного обучения хореографическому творчеству является наиболее сложным. Все вышеперечисленные формы обучения не могут являться основными, а лишь дополняющими основную форму обучения - работу в хореографическом классе. Это обусловлено спецификой хореографического творчества. Для получения и закрепления навыка исполнения того или иного движения обучающийся должен неоднократно исполнить это движение «в полную ногу», т. е. максимально выполняя все данные методические рекомендации и достигая наибольшей амплитуды движения. И, самое главное, обязателен контроль педагога за выполнением его методических рекомендаций.

Тем не менее, современные информационные технологии позволяют осуществлять удаленное обучение в классно-урочной форме. В наши дни практически каждому доступна двусторонняя видео связь. Педагог, находясь в одной части страны может проводить урок в другой. Но, опять же, исходя из специфики хореографического творчества, мы не можем использовать данную форму обучения в том виде, в котором она

представлена: зачастую объяснения и показа движения бывает недостаточно для того, чтобы обучающийся понял методику исполнения движения. Педагогу приходится «вручную» поправлять позы, положения рук, головы, корпуса, ног и ракурсы для активизации мышечной памяти учащихся. Кроме того, поддержание порядка и дисциплины практически невозможно осуществить, не присутствуя лично в классе. Поэтому в классе должен присутствовать ассистент - либо наиболее подготовленный учащийся, пользующийся у группы авторитетом, либо не имеющий достаточной квалификации для самостоятельного проведения занятий педагог (к примеру, студент или преподаватель другой дисциплины). Появляется другой вид удаленного обучения хореографии в классно-урочной форме: педагог - ассистент - учащиеся.

Использование информационных технологий имеет положительные аспекты:

- подготовка и организация презентаций; посещение сайтов научно-популярных журналов;
- возможность свободного общения со школьниками не только Казахстана, но и всего мира;
- участие в творческих конкурсах.

Сейчас каждый хореограф не мыслит свою воспитательную работу без использования ИКТ. Именно поэтому в педагогической деятельности возникает возможность использования ИКТ в качестве мощного инструмента развития мотивации общеобразовательного процесса, учитывая большую и серьезную заинтересованность детей компьютером. Преимуществом использования компьютерных технологий является перенос центра тяжести с вербальных методов обучения на методы поисковой и творческой деятельности хореографа и воспитанников.

Использование компьютерных технологий помогает:

- привлекать пассивных слушателей к активной деятельности;
- делать занятия более наглядными и интенсивными;

- формировать информационную культуру у детей;
- активизировать познавательный интерес;
- реализовывать личностно-ориентированный и дифференцированный подходы в обучении;
- дисциплинировать самого педагога, формировать его интерес к работе;
- снять такой отрицательный фактор, как «ответобязнь»;
- активизировать мыслительные процессы (анализ, синтез, сравнение и др.)

Поскольку задачами программы по танцу являются освоение техники танцевальных движений, формирование профессиональных навыков, развитие координации, выразительности, артистизма, в процессе обучения важная роль отводится реализации принципа наглядности. В хореографии наглядность связана с конкретным показом упражнений с их характеристикой и словесным пояснением. Рабочей программой предусматривается применение в учебном процессе видеозаписей с целью проведения педагогом совместно с учениками методического анализа исполнения движений для лучшего усвоения пройденного материала. А предмет «хореография» скорее практический, чем методический. Один из стимулов, активизирующих мотивацию школьников к участию во внеклассной работе - возможность увидеть своё выступление в Интернете, таким образом.

Направления использования ИКТ при организации кружковой работы - как средство наглядности на занятиях при изучении и постановке нового материала (фильмы, мультфильмы по мотивам изучаемого произведения, видеоклипы к инсценируемым песням и пр.), видеосъемка и фотосъемка мероприятий учениками и педагогом. И на их основе создание хореографом и учениками презентации и видеоклипов.

Таким образом, компьютер значительно расширяет возможность предъявления информации, позволяет усилить мотивацию в работе

ансамбля и активно вовлечь учащихся в творческий процесс. Использование возможностей компьютера на занятиях позволяет открыть для детей замкнутое пространство кабинета и погрузиться в мир искусства, сотворчество хореографа и друг с другом, мир нового взгляда на обучение.

Внеурочная деятельность является одним из важных компонентов образовательного процесса, как с образовательной, так и с воспитательной точки зрения. Для ее организации мы используем следующие технологии:

- мультимедиа технологии: презентация-выступление - для сопровождения выступления, содержит иллюстрации, основные тезисы (Power Point), презентация-итог (Power Point, Word) – на слайде выводится итоговая таблица участия в соревнованиях, мероприятиях.

- компьютерные технологии: стенные газеты - информационный материал (Word, Publisher), буклеты, памятки - информационный материал (Word, Publisher), брошюра - сборник дидактических, методических материалов (Word), плакат, заголовки - текстовое оформление стендов, помещений (Word), открытка - оригинально оформленное поздравление (Word, Publisher), анкета - документ для сбора статистических данных (Excel).

Поиск информации в Интернете может сопровождать такие виды учебной работы, как: написание рефератов, сбор материала по теме, иллюстрирование своих текстов материалами из Интернета. Таким образом, творческий подход позволяет педагогу максимально эффективно использовать в своей работе богатый инструментарий, представляемый современными компьютерными технологиями. Уроки с использованием ИКТ повышают учебную мотивацию, а, следовательно, и интерес к предмету.

Кроме традиционных форм и методов проведения занятий могут быть использованы при обучении такие методы, как: методика работы с Интернет–технологиями (путешествие по сети Интернет, посещение танцевальных сайтов, поиск специальной литературы и необходимой

информации по хореографии), методика использования метода проектов на занятиях хореографии с применением средств Microsoft Office (создание банка данных, электронных таблиц), методика использования творческих заданий на занятиях хореографии с применением средств Microsoft Office (создание рекламных проспектов, буклетов, фото - коллажа и т.д.), методика организации компьютерного практикума на занятиях хореографии (интерактивные игры, составление кроссвордов, тестовые задания), методика использования обучающих видео-программ (видеопособие «Азбука классической хореографии» и др.).

Формы организации учебных занятий: беседа, практическое занятие, самостоятельная работа, компьютерные практикумы, творческие задания, проекты, интерактивные игры и т. д.

Формы контроля на занятиях эстрадной хореографии: практические или устные работы, приуроченные к теме занятий, тестовые задания, зачеты, контрольные работы, опрос, викторины, самоконтроль. Для решения дидактической задачи данного этапа мы используем:

- мультимедиа технологии: презентация-задание - содержит формулировку задания, с помощью анимации организуется поэтапное решение задания и ответ (Power Point);

- мобильный класс: работа в группе – задание – составить текст для слайдов презентации (Power Point), выбрать иллюстративное сопровождение для текста (Photo Shop, Power Point);

- Интернет-ресурсы: для работы в группах.

При изучении нового материала наглядное изображение является зрительной опорой, которая помогает наиболее полно усвоить подаваемый материал. Соотношение между словами учителя и информацией на экране может быть разным, и это определяет пояснения, которые дает учитель. Для решения дидактической задачи данного этапа мы используем: мультимедиа технологии (презентация-лекция - демонстрация слайдов, содержащих иллюстрации, тезисы, видеоролики или звук для объяснения

нового материала, обобщения, систематизации (Power Point), в данном случае используются презентации с целью познакомить учащихся с объектом или явлением, процессом, видеофрагменты фильмов, презентация-модель - с помощью анимации создается модель какого-либо процесса, явления, наглядного решения задачи (Power Point), слайд-шоу - демонстрация иллюстраций с минимальным количеством текста, с наложением музыки, с установкой автоматической смены слайдов, иногда с циклическим повторением слайдов (Power Point), изображение - корректировка фотографий, отсканированных изображений, раскрашивание изображений (Photo Shop), коллаж - создание собственных оригинальных ребусов, изображений (Photo Shop), видеоклип - на основе фотографий, видео- и звуковых файлов, с использованием эффектов и переходов, создается демонстрационный ролик (Movie Maker), компьютерные технологии: диаграммы (Excel), схемы (Excel), таблицы (Word).

С помощью контроля может быть установлена степень усвоения материала: запоминание услышанного на уроке, узнанного при самостоятельной работе, на практическом занятии и воспроизведение знаний при тестировании.

Для решения дидактической задачи этапа проверки домашнего задания можно использовать: мультимедиа технологии: презентация-контроль - для организации самопроверки, взаимопроверки домашнего задания или заданий, для первичного закрепления можно использовать презентацию-тест, в конце указать критерии оценивания работы (Power Point), презентация-тест с анимацией - содержит формулировку задания и варианты ответа, с помощью анимации отмечается правильный ответ или отбрасываются неверные (Power Point), презентация-тест с гиперссылками - содержит формулировку задания и варианты ответа, с помощью гиперссылки организуется переход на слайд с информацией о правильности выбора ответа. В случае правильного выбора

осуществляется переход на следующий вопрос, если же ответ неправильный, происходит возврат на этот же вопрос (Power Point), раздаточный материал: тесты (Excel, Word), карточки (Word), кроссворды (Excel), самостоятельные работы (Word), контрольные работы (Word).

Электронная почта позволяет: передавать сообщения, подготавливаемые непосредственно с помощью клавиатуры компьютера или хранящиеся в памяти в виде файлов или компьютерных программ, хранить в памяти компьютера учебную информацию с возможностью распечатки ее на принтере, демонстрировать тексты и графики на экране дисплея, готовить и редактировать текстовые сообщения как принимаемые, так и отсылаемые, использовать и пересылать компьютерные обучающие программы. Электронная почта стала практически незаменимой в дистанционном образовании. При такой форме обучения у преподавателя есть возможность обеспечивать детей всеми видами письменных материалов для подготовки к занятиям еще до того, как диалоговая часть обучения начнется. Исследователям электронная почта позволяет поддерживать контакты со своими коллегами во всем мире, а также обмениваться с ними электронными публикациями своих работ.

Видеоконференция - это способность двух или более людей общаться между собой и совместно работать посредством компьютеров, удаленных друг от друга на большие расстояния. Видеоконференции стали незаменимы в дистанционном образовании. Во время видеоконференции преподаватель может показывать детям слайды, картинки и т.д., они могут обмениваться ими между собой, что эффективно при подготовке ими докладов или коротких выступлений. Преподаватель может задавать вопросы в «реальном времени» (как одному из детей, так и группе детей), может начинать дискуссию и управлять дискуссиями между ними. Танцоры могут задавать вопросы как преподавателю, так другому танцору. Преподаватель может видеть реакцию ребёнка на текущую тему или на

задаваемый им вопрос, оценивать его работу во время проведения занятия, а также его домашние работы, тесты и т.д. Таким образом, видеоконференции существенно обогащают учебный процесс и позволяют уменьшить материальные затраты при проведении конференций.

Всю совокупность методов преподавания и обучения на базе современных компьютерных и телекоммуникационных технологий можно условно разбить на четыре группы по типу коммуникации между обучаемыми и преподавателем: методы самообучения, педагогические методы «один - одному», преподавание «один - многим», обучение на базе коммуникации «многие - многим». Сегодня, учитывая современные реалии, педагог должен вносить в учебный процесс новые методы подачи информации. Возникает вопрос, зачем это нужно. Мозг ребенка, настроенный на получение знаний в форме развлекательных программ по телевидению, гораздо легче воспримет предложенную на уроке информацию с помощью медиасредств. Необходимо научить каждого ребенка за короткий промежуток времени осваивать, преобразовывать и использовать в практической деятельности огромные массивы информации. Очень важно организовать процесс обучения так, чтобы ребенок активно, с интересом и увлечением работал на уроке, видел плоды своего труда и мог их оценить.

Ведь использование компьютера на уроке позволяет сделать процесс обучения мобильным, строго дифференцированным и индивидуальным. Сочетая в себе возможности телевизора, видеомагнитофона, книги, калькулятора, являясь универсальной игрушкой, способной имитировать другие игрушки и самые различные игры, современный компьютер вместе с тем является для ребенка равноправным партнером, способным очень тонко реагировать на его действия и запросы, которого ему так порой не хватает. С другой стороны, этот метод обучения весьма привлекателен и для учителей: помогает им лучше оценить способности и знания ребенка, понять его, побуждает искать новые, нетрадиционные формы и методы

обучения. Применение ИКТ на уроках усиливает: положительную мотивацию обучения, активизирует познавательную деятельность учащихся. Использование ИКТ позволяет проводить занятия на высоком эстетическом и эмоциональном уровне (анимация, музыка), обеспечивает наглядность, привлекает большое количество дидактического материала, повышает объём выполняемой работы на занятиях в 1,5 – 2 раза, обеспечивает высокую степень дифференциации обучения (индивидуально подойти к ученику, применяя разно уровневые задания), сокращению времени для контроля и проверки знаний учащихся, дети учатся навыкам контроля и самоконтроля в изготовлении презентаций и др.

Таким образом, труд, затраченный на управление познавательной деятельностью с помощью средств ИКТ оправдывает себя во всех отношениях: повышает качество знаний, продвигает ребенка в общем развитии, помогает преодолеть трудности, вносит радость в жизнь ребенка, позволяет вести обучение в зоне ближайшего развития, создает благоприятные условия для лучшего взаимопонимания учителя и учащихся и их сотрудничества в учебном процессе.

Мультимедиа должна осознаваться педагогом-хореографом как средство рождения новых форм художественного творчества. Компьютер отображает в ином масштабе действие законов, лежащих в основе художественного, научного и технического творчества. Новые информационные технологии (НИТ) в этом отношении являются:

- источником создания специальных эффектов для эстрадного танца, музыкальной индустрии;
- альтернативной средой, способной по-новому реконструировать танцевальную культуру и творить собственное искусство.

Сложилось определенное количество компьютерных искусств, связанных с танцем, но претендующих на самостоятельность: компьютерная музыка, используемая в танце, компьютерная графика, компьютерное моделирование движений.

Студентов-хореографов привлекает такая важная черта мультимедиа как соединение в себе разнообразных проявлений танцевальной культуры. Анализ отечественных сайтов, связанных с хореографическим творчеством, позволяет заключить, что в большинстве случаев они остаются невостребованными, о них не знают. В Сети имеет место разрозненность ресурсов, отсутствие координации между профильными серверами. Не все сайты равнозначны по содержанию, не выработаны еще критерии определяющие каким должен быть сайт, посвященный хореографическому творчеству. Не все преподаватели хореографии воспринимают технологию Интернет как новый язык, который может быть использован в профессиональной деятельности. В Сети Интернет накопленный опыт внедряет новые качества:

- одноразовый ввод информации, многоаспектное ее использование и пополнение;
- долгосрочный характер хранения информации;
- экономичность распространения (публикация информации в Сети значительно дешевле, чем на традиционных носителях);
- интерактивность (организация электронных конференций, переговорных комнат).

К сожалению, большое число разнообразных ресурсов, представляющих различные аспекты хореографического творчества, находятся еще в стадии становления. Часть сайтов отражают незначительный объем информации и ориентированы лишь на сетевое представительство отдельных лиц и организаций. Поэтому необходим предварительный просмотр огромного количества ссылок. Предстоит создать проблемно-ориентированные поисковые системы, обеспечивающие адекватный запросу поиск информационных ресурсов. Требуется решения проблема сохранения хореографического наследия в электронном виде. Законодательство еще недостаточно защищает тех, кто работает в качестве автора или просто пользователя мультимедиа.

Инновационные процессы в хореографическом образовании напрямую связаны с включением в практику образовательных учреждений высшего профессионального образования новых информационных технологий. Система профессиональной подготовки преподавателя-хореографа все сильнее испытывает потребность в обновлении инструментария, развития средств и методов с привлечением компьютерной техники. Данная система должна активно использовать информационные ресурсы разных уровней, а также разработки в области создания и поддержания локальных сетей, адаптировать достижения в области дистанционного образования. Программные средства для профессиональной подготовки педагогов-хореографов составляют:

- лицензированная продукция крупнейших зарубежных, а также отечественных фирм: преимущественно справочные и образовательно-игровые программы, библиографические базы данных;

- авторские программные средства, разработанные в конкретном учреждении.

Специально разработанных программных средств для подготовки педагогов-хореографов недостаточно. Практически нет методических и обучающих программных средств для студентов-хореографов. Недостаточен выбор в Интернете русскоязычных культурно-образовательных ресурсов, связанных с хореографическим творчеством. Число пользователей Интернета в Республике Казахстан достигло 13,8 млн. человек в 2017 году. Происходит перераспределение долей корпоративных клиентов и физических лиц в пользу корпоративных пользователей. Это означает, что появляются новые места общественного доступа к Интернету в учебных заведениях, библиотеках, клубах. Информационные сетевые ресурсы в сфере подготовки специалистов-хореографов состоят из республиканских, региональных и локальных сетей.

Республиканские сетевые ресурсы размещены на:

- порталах различных общественных структур, занимающихся проблемами развития танцевальной культуры;

- порталах крупнейших учреждений культуры, включая Национальную библиотеку РК;

- страничках учебных заведений ВПО, осуществляющих подготовку педагогов-хореографов;

- Интернет-версий средств массовой информации хореографического профиля.

Региональные порталы формируются на базе крупнейших учреждений образования и культуры.

Содержательными функциями НИТ в системе подготовки педагогов-хореографов являются:

- функция развития информационной культуры педагога-хореографа в системе непрерывного образования;

- функция удовлетворения образовательных потребностей обучающихся;

- функция единства обучения и воспитания при обучении языку НИТ;

- функция приоритета гуманистического подхода к развитию НИТ в профессиональной образовательной среде - над технократическим.

Информационная культура педагога-хореографа - важный элемент информатизации хореографического образования. Компьютер в этом контексте выступает как средство получения, сбора и переработки информации. В настоящее время формируется культура пользователя. Ее содержание включает не только знания, умения и навыки, но и воспитание поведенческих мотивов при работе с компьютером. Частью профессиональной подготовки педагога-хореографа должны стать сетевой этикет, игровая культура, гигиена общения с компьютерной техникой. Образовательные потребности студента-хореографа реализуются с помощью НИТ в следующих формах:

- на занятиях в образовательном учреждении ВПО;
- в системе дистанционного обучения;
- в компьютерной игровой неформальной деятельности;
- путем самообразования, общения в специализированных компьютерных клубах или Интернет-кафе;
- с использованием сетевых образовательных ресурсов в домашних условиях.

Для успешной реализации этой функции необходима широкая сеть образовательных программных ресурсов, методики обучения с использованием программного обеспечения. Неформальная информационная среда, в которой обращается студент-хореограф, их будущие ученики, это многочисленные игровые программы и веб-странички. Это пространство может быть использовано в педагогических целях за счет:

- создания методик и требований к развивающимся программам (принцип педагогической целесообразности);
- введение системы классификации возрастных показателей для компьютерных игр и программ.

Показателями информационной культуры будущего педагога-хореографа можно считать:

- умение адекватно сформулировать свои потребности в информации, органически связав ее с профессиональными обязанностями;
- умение эффективно осуществлять поиск информации по профилю работы;
- умение перерабатывать информацию и создавать новую;
- формирование у своих учеников умения критически осмысливать информационные потоки.

Информатизация системы профессиональной подготовки педагогов-хореографов позволяет:

- создать информационную инфраструктуру в вузе, позволяющую

управлять образовательным процессом в субъект-субъектных отношениях;

- использовать специфические свойства компьютерной техники, позволяющие индивидуализировать образовательный процесс;

- расширить современный арсенал средств обучения и воспитания в детских хореографических коллективах;

- насытить информационно-методическим обеспечением сферы нравственного и эстетического воспитания студентов-хореографов.

Под средствами новых информационных технологий, используемых в подготовке педагогов-хореографов, в диссертационном исследовании понимаются электронные издания и ресурсы (ЭИР).

Информационная среда и сфера воспитания педагога-хореографа имеют общие черты:

1. Студент-хореограф попадает в них свободно, на основе личного выбора.

2. Обе системы дают высокие стартовые возможности для профессионального самоопределения.

3. Данные системы дополняют друг друга. Сфера воспитания может выступать как цель, а информационная среда как средство.

Электронные учебные пособия, предназначенные для педагогов-хореографов, представлены на дисках, дискетах и других оптических носителях. У них есть не только текст, но и аудио-визуальная информация. Их можно условно подразделить на:

1. Базовые (как основной элемент поддержки и развития учебно-воспитательного процесса).

2. Справочные.

3. Поддерживающие (интеллектуальные тренажеры, тренинги восприятия, памяти, внимания).

4. Культурологические (как необходимый элемент общей культуры).

5. Игровые.

Базовые ЭИР предоставляют возможность студентам-хореографам

получить информацию (представления, понятия) и закрепить ее. Справочные ЭИР не привязаны к определенному курсу, помогают студенту и педагогу активизировать познавательную деятельность (энциклопедии балета, словари хореографических терминов, аудиовизуальные архивы госэкзаменов, показов и иной иллюстративный материал). Поддерживающие ЭИР выступают как средства самообразования и самовоспитания. Культурологические ЭИР включают в себя виртуальные путеводители, произведения хореографической классики. Игровые ЭИР воспитывают быстроту реакции, способность концентрироваться, развивают гибкость мышления студентов-хореографов. Среди рекомендуемых ЭИР: Энциклопедия «Театр» (Том 1 «Балет»), Большой театр и др.

В 2003 году утверждена Программа модернизации педагогического образования, в которой особое внимание уделяется информационным технологиям. В связи с этим функции педагога-хореографа значительно обогатились. По отношению к ЭИР он выступает как:

- пассивный пользователь;
- организатор учебной деятельности с использованием ЭИР;
- тьютор в сетевых проектах;
- создатель контента (текстового и графического содержания) ЭИР при помощи программиста;
- методист (консультант) при разработке контента ЭИР;
- разработчик (автор программы и контента) ЭИР.

Развитие качеств педагога-хореографа как пользователя сети Интернет происходит в два этапа.

Первый этап (подготовительный):

- приобретение практических навыков работы с персональным компьютером;
- выработка навыков работы с операционными системами Microsoft Windows;

- формирование общих навыков работы с приложениями Windows.

В результате обучения студент-хореограф получает:

- знание общих принципов организации сети Интернет как объединения различных сетей;

- представление об адресации в сети Интернет;

- представление об основных сервисах сети Интернет и понимание принципов их функционирования;

- понимание особенностей организации информационного пространства WWW;

- знание общих приемов работы с программами-браузерами;

- навыки навигации;

- знание основных методов работы с электронной почтой;

- представление о списках рассылки;

- знакомство с программами для работы с FTP;

- умение сохранять найденную информацию различными способами.

Век новых технологий затронул сложнейшую человеческую сферу - воспитание, развитие определенных качеств специалиста. Используя современный педагогический арсенал средств обучения и воспитания, необходимо найти позитивный потенциал компьютера и использовать его в своей работе. Вузовская педагогика столкнулась с новым явлением – передачей знаний студентам из-за появления компьютера качественно изменилась.

Студенты-хореографы быстрее обучаются новым информационным технологиям, обгоняют своих наставников. Мультимедиа, совершенствуясь, начинает обособляться от тех искусств и технологий, которые вызвали его появление. Под влиянием информационных технологий у студента меняется восприятие культурных текстов и артефактов. При несомненных преимуществах НИТ (сочетание логических и образных способов освоения информации, активизации познавательного процесса за счет усиления наглядности) у пользователя формируются

следующие негативные качества личности:

- представление о культуре как некой мозаике образов символов, названий;

- ориентация на репродукцию вместо творчества.

К недостаткам «виртуальной танцевальной культуры» относятся:

- труднодоступность нахождения определенной информации;

- ошибки в электронных библиотеках, допускаемые при сканировании материалов;

- обилие информации рекламного характера, приводящей к информационным помехам.

Чтобы нейтрализовать отрицательное воздействие НИТ, педагогу-хореографу необходимо сосредоточиться на их антропологической функции. Эту функцию информационные технологии способны выполнять потому, что в производимом ими цифровом продукте человек распознает элементы своей собственной интеллектуальной деятельности. Перемещаемое в мультимедийную форму информационное содержание не остается простым эквивалентом исходного содержания. Возникает эффект дополненности. В энциклопедиях по искусству особенно активно используются переходы от визуальной информации к звуковому ряду, затем к тексту, сочетание всех трех сред и т.д.

Таким образом НИТ, используемые в профессиональной подготовке педагога-хореографа, представляют качественно новый ресурс активации интересов и уровня компетентности.

В ходе исследования мы пришли к следующим выводам:

- использование возможностей информационных технологий по удаленному обучению хореографическому творчеству имеет свои специфические отличия от обучения другим видам творчества и может развиваться по трем вариативным направлениям: обучение танцевальным движениям, процесс постановки танца, проведение тематического или мастер-класса;

- для более эффективного обучения необходимо разработать способы и модели связи «педагог-ассистент-учащиеся»;

- такие формы удаленного обучения, как видеоуроки, вебинары, учебные пособия и статьи, могут дополнять как онлайн-обучение, так и традиционную форму с присутствием реального педагога в классе;

- для более эффективного обучения в удаленной форме все используемые материалы должны быть систематизированы в порядке последовательного их усвоения в соответствии с учетом хореографической логики подачи учебных и творческих заданий;

- обязательным условием для эффективного удаленного обучения в любой из представленных форм является осознанный подход учащихся к образованию и самообразованию;

- эффективность применения форм удаленного обучения напрямую зависит от качества технических средств - скорости передачи данных, освещенности помещений, разрешении устройств видеосъемки.

#### 2.4. Использование внутренних резервов для формирования индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога–хореографа

«Внутренние резервы» - термин, вынесенный в название технологии: где все же они содержатся, в самом танце или в личности педагога-хореографа? История танца, особенно народного, не есть нечто неизменное. Он кристаллизуется и совершенствуется. Остается то, что передает черты национального характера. Тем самым в танце закрепляются наиболее типичные и характерные черты народа. Педагог-хореограф стремится сохранить и передать эти черты. По нашему мнению, это такое единство личности и танца, которое невозможно разорвать. «Внутренним» оказывается всё то, что принято личностью. «Резерв» - пространство её качественного роста. Качества личности, выступающие

как переплавленные качества танца, имеют онтологическое основание - в телесной организации. Не случайно поэтому пластические качества и умения, умение свободно владеть своим телом представляют престижные в среде молодёжи ценности, влияют на восприятие и социальный статус человека. Не все упражнения приводят к положительным изменениям психических процессов, но интересное, педагогически выверенное занятие танцем приводит к активизации мыслительных процессов даже больше, чем занятие теоретическими дисциплинами. Двигательная активность, присущая танцу, служит эффективным средством разрядки возникающего у человека эмоционального состояния. Улыбка на лице танцующего (её выработка - часть профессиональной подготовки) не просто расслабление мимических мышц. Вслед за ней снижается нервное напряжение, устанавливается контакт с публикой.

Понятие внутренних резервов личности педагога-хореографа носит количественно-качественный характер. С её помощью можно объяснить переход физической энергии (количество) в духовную энергию (качество). Использование 10% внутренних резервов означает повышение профессионального мастерства педагога-хореографа на 20% и более, так как используется не часть пространства, а энергия, сконцентрированная в этом пространстве. Использование тех же 10% внутренних резервов не означает, что осталось 90% резервов, потому что пространство способно к саморасширению.

Учитывая это, понятие внутренних резервов личности педагога-хореографа можно считать операционным.

Многие методики, претендующие на статус технологических, не имеют операционных понятий, без чего невозможна связь с практической деятельностью. Использование внутренних резервов личности, наоборот, проистекает из насущных проблем практики. Педагог должен, например, работать над усилением эстетической стороны упражнений. Изящество, непринуждённость движений в танце оказывает сильное воздействие на

зрителя. Всё это достигается в результате высокой степени совершенства управлением телом, когда контроль сознания направлен не только на технику исполнения, но и на придание движениям эстетической выразительности, образности. На занятиях танцем движения симметричны, за счёт этого педагог устраняет функциональную асимметрию конечностей. Эта асимметрия формируется в течении жизни. Чем больше при выполнении действий вращающий момент, тем чаще в качестве опорной выбирается левая нога. Некоторые педагоги считают, что сколько движений было показано, столько и будет освоено студентами. В действительности это не так. После однократного показа движения, позы - запоминается и воспроизводится 80 - 85% элементов, отсюда - необходимость в развитии у студентов способности к воспроизводству заучиваемых движений.

На раскрытие резервов тела танцоров ориентирована техника «противодействия» Анук Ван Дайк. При этом используется энергия движения. Для танцора постепенно наступает чувство свободы тела. Техника «противодействия» представляет собой продолжение направления абстрактного танца, когда исполнение строилось по принципу свободного выбора. Проверялись возможности тела. Равновесие, например, многокомпонентное качество. Оно требует дозировки перераспределения мышечных усилий танцора для преодоления инерционных сил. Равновесие легко удерживать тем танцорам, у которых центр тяжести располагается низко, а подвижность в суставах, гибкость - высокая. Повышение скорости танцевальных движений ведёт к увеличению их точности. Движения вперёд и вверх воспроизводятся точнее, чем движения назад и вниз. Эта закономерность относится к коротким движениям. При большей протяженности точнее - движения к себе, чем от себя. Пространственная точность движений при небольших отягощениях рук танцора повышается. Быстрота реакции имеет положительную динамику при некотором напряжении мышц, их растяжении. Частота движений меньше в

горизонтальной плоскости, чем в вертикальной. В танцевальных движениях слева-направо и справа-налево разница по частоте не наблюдается. В технике «противодействия» Анук Ван Дайк резервы тела танцора носят социокультурный характер, не сводятся к физической данности. Тем самым повышаются требования к культурологической подготовке преподавателей-хореографов.

Часто, глядя на отшлифованную технику исполнения опытного педагога-хореографа, студент не может отделаться от ощущения, что и сам он может сделать нечто подобное. Но если студент попытается проверить таким образом свои профессиональные возможности, то столкнется со своеобразным ощущением, которое помнит каждый испытавший его. Корпус, ноги, руки -привычно послушные и скоординированные, вдруг окажутся неловкими и непокорными. Образ танца, созданный педагогом, «стоит» перед глазами.

Выполнены, казалось бы, простые и ясные движения, но «скрытыми» остались перешифровки и коррекции, которые происходили в сознании хореографа. Позже студент поймет, что при формировании танцевального навыка происходит изменение отношений между мышцами-антагонистами.

Напряжение в них либо уменьшается, либо исчезает полностью. Выполнение сложных движений связано также с вариативностью внутримышечной активности. Воздействие танца эффективно, потому что его энергетика объединяет все уровни сознания. Это означает, что сомнения, тревоги не могут «оставаться» в уголках сознания или проявиться физически как участки «непокорного» тела. В тайне танца лежит вдохновение и путь к гармонии человека с собой и миром. Профессионализм хореографа есть форма развития специфических качеств его личности в дополнение к универсальным качествам. Контрольная функция в технологии обучения обеспечивает поддержание и развитие данных качеств.

Для текущего самоконтроля предлагаются, например, следующие вопросы, возникающие в практической работе со студентами-хореографами:

1. Почему попытка осознания отдельных танцевальных движений может привести к потере их смысла?

(Ответ: есть класс движений, которые не могут быть осмысленны, так как базируются на врожденных координациях).

2. С каких жестов надо учиться анализировать - с более крупных или мелких?

(Ответ: с крупных жестов).

3. Что означает общение преподавателя и студента, когда они смотрят глаза в глаза, ступни параллельны друг другу, но не вместе?

(Ответ: закрытое общение для третьих лиц).

4. Совершенное владение телом, создание неповторимых образов в танце - это высшая степень профессионализма. Существует международная премия, отмечающая этот уровень достижений. Что это за премия?

(Ответ: премия принца Астурийского).

5. Объясните смысл жеста педагога - руки заведены за спину, одна сильно сжимает другую.

(Ответ: педагог контролирует группу в целом).

6. Управление статичной позой осуществляют только мышцы нижних конечностей танцора?

(Ответ: не только. Происходят асимметричные колебания головы (наименьшие), плеч и таза (наибольшие), позволяющие удерживать центр тяжести).

7. Как, танцуя один и тот же танец тысячи раз, найти новые краски?

(Ответ: надо чувствовать звучание разных музыкальных инструментов, у каждого из них свой характер).

Среди преподавателей существует мнение о том, что физические

данные студентов уже сложились и их невозможно изменить. Это не совсем так. Максимальное развитие силы мышц у женщин достигает пика в возрасте 21-22 лет. Максимальная сила разгибателя бедра - в 20 лет. Быстрота двигательной реакции начинается только после 30 лет. Увеличение с возрастом быстроты одиночных движений и силы мышц приводит к усилению прыгучести. Недостаточное внимание уделяется коммуникативным возможностям жеста. Считается, что части тела, расположенные ближе к голове, скорее могут изображать, чем выражать из-за того, что их легче контролировать. Особое место в профессиональной подготовке, по нашему мнению, занимают слова-выкрики, характерные для фольклорных танцев. Выкрики рассчитаны на мгновенную реакцию исполнителей танца и на активную обратную связь.

Ощущение собственного тела как качественная характеристика личности распространяется на быстрые, ритмические произвольные, колебательные движения конечностей или туловища. Физиологически эти колебания постоянно сопровождают поддержание позы. Преподаватель хореографии должен знать, что относительной чертой колебаний тела является преобладание качаний в сагиттальной плоскости по сравнению с колебаниями во фронтальной. Колебания уменьшаются при снятии утомления и сильных эмоций.

Существует связь индивидуального стиля движений с конституцией, анатомо-физиологическими особенностями хореографа. Есть, вероятно, положительная связь ростовых показателей (длина туловища, рук, ног) с рисунком танца, занятием определенного места в сценическом пространстве. При увеличении за счет мышечной массы окружность рук и ног укорачиваются и упрощаются сложные элементы танца, его рисунок обедняется. Сформировавшийся в сознании хореографа образ танца, пластическое решение становятся доступным для восприятия. Опытные педагоги используют рисунок танца для оценки качеств студента. Сама возможность такого анализа обусловлена тем, что танец является сложным

видом деятельности, в которую вовлечены многие участки и структуры сознания. Размашистость жеста, которую необходимо преодолевать, обусловлена неадекватной самооценкой личности. Четкая фиксация танцевальных движений имеет отрицательную связь с застенчивостью. У высоких хореографов встречается «вязкость» в индивидуальном стиле движений. Слишком сдержанный рисунок танца характеризует личность, обращенную к внешним деталям, но которой свойственно чувство неудовлетворенности. Степень гармоничности индивидуального стиля в танце определяется одаренностью личности, присутствием вкуса, наличием внутренней культуры.

В то же время нецелесообразно говорить о танцевальной одаренности личности. Практика показывает, что одаренность для различных видов танцев оказывается качественно различной. Поэтому говорить об «общей» танцевальной одаренности вряд ли возможно. Кроме того, в профессиональной хореографии, как правило, речь идет о максимальных проявлениях возможностей исполнителя.

Но имеет ли это отношение к учебно-профессиональной деятельности студентов, педагогической деятельности хореографа? Ведь она в большинстве случаев не требует максимума техничности, пластичности, музыкальности.

Методики преподавания танца нередко остаются в рамках знания - центристского подхода. При решении частных задач принцип культуросообразности не используется. Творческие неудачи объясняются набором субъективных причин. Во время выступлений профессиональных и самодеятельных коллективов можно, например, увидеть постановки без необходимого ощущения стиля, без знания областных особенностей, разнообразной лексики. Слишком часто встречаются безликие танцы, стилизованные под народные. Причины здесь могут быть глубже, чем кажется (изменение ментальности общества, иерархии традиционных ценностей), и их необходимо донести до сознания студентов.

Другой пример. В методиках народно-сценического танца можно встретить утверждение, что особое внимание надо уделять такому немаловажному фактору как дыхание студентов. Правильно поставленное дыхание имеет иногда решающее значение для освоения танцевальной техники, особенно если учитывать частую смену темпов и ритмов урока народно-сценического танца, длительные, требующие большего дыхания, развернутые танцевальные композиции, необходимость преодолевать значительное сценическое пространство. Дыхание - это рефлекторная функция, но на ее «внешнее выражение» влияет тип одежды, характер танца. Заметно учащенное дыхание понятно зрителю, но не эстетично. Само по себе дыхание не требует улучшения. Упражнения призваны освободить дыхание от напряжения, мешающих привычек. Они представляют собой элемент телесной культуры. Важно ощутить полноту дыхания в гармонии с движением тела, и это надфизиологический, культурный акт. Комплекс учебных задач, связанных с профессиональной подготовкой педагога-хореографа, может решаться только на технологическом уровне.

Необходимые качества личности формируются и реализуются посредством различных форм познавательных психических процессов и практической деятельности. Этот процесс индивидуализирован по своей сути. Отсюда - важная задача, стоящая перед педагогом-хореографом: помочь студенту в выработке индивидуального стиля исполнения, индивидуального стиля общения. Физические нагрузки, двигательная активность хореографов выступает как средство повышения психического и интеллектуального уровня развития. Около 60% тонизирующих мозг сигналов поступает от мышц. В 1947 году Ф.Гарриман выступил даже с теорией сознания, утверждая, что оно - результат скрытой мышечной активности.

Э.Джекобсон (1938) показал значение пластики тела, мышечного тонуса для протекания интеллектуальных, эмоциональных и волевых

процессов. Память и сосредоточенность внимания достигают пика через 2 часа после кратковременной нагрузки с максимальной интенсивностью, оперативное мышление - через 3-4 часа.

Существует прямая и обратная зависимость между практической деятельностью хореографа и качествами его личности:

- чем успешнее осваивается танцевальное движение, требующее тонкой зрительно-моторной координации, тем выше интеллектуальные показатели;

- чем выше интеллект, тем успешнее выполняются тонкие координации в танце.

Другие закономерности, нашедшие подтверждение в практической деятельности:

- при разнообразной, ритмичной моторике тела восприятие времени осуществляется значительно точнее;

- процесс пространственного восприятия улучшается после привычных нагрузок и ухудшается после непривычных нагрузок;

- занятие хореографией способствует развитию волевых качеств личности в сочетании с повышенной организованностью.

Внутренние резервы личности - предельно широкое понятие, поэтому данная технология легко встраивается в систему обучения. Любая образовательная технология в той или иной мере учитывает внутренние резервы личности. Существует почти математическая закономерность: чем полнее используются внутренние резервы личности, тем успешнее протекает ее профессиональная деятельность. Многие образовательные технологии при всей их логической стройности «не работают», так как рассчитаны на идеальные условия: свободный информационный обмен, гибкую систему управления вузом, стабильно высокие - конкурсы абитуриентов, полную обеспеченность методической литературой и т.д. Между тем педагоги-хореографы зачастую работают в условиях, далеких от идеальных. Поэтому использование внутренних резервов личности

«компенсирует» давление внешних, не всегда благоприятных обстоятельств. Концептуальные основы использования внутренних резервов личности педагога-хореографа включают следующие положения:

1. Обучение танцевальным движениям. На быстроту обучения студента танцевальным движениям генетические факторы оказывают большее влияние, чем средовые. Объем запоминания последовательности танцевальных движений больше у лиц с преобладанием торможения по «внешнему» балансу и с инертностью возбуждения. Быстрота запоминания танцевальных движений выше у лиц с преобладанием торможения по «внутреннему» балансу. Двигательная память лучше проявляется у студентов с сильной нервной системой. Ощущение собственного тела у студентов-девушек выше, чем у студентов-юношей. Слабость нервной системы связана с высокой чувствительностью.

2. Гендерные различия и их учет в профессиональной подготовке педагогов-хореографов. Скорость движений у хореографов-мужчин выше, чем у хореографов-женщин. Точность воспроизводства амплитуды - одинаковые у хореографов независимо от пола. При малом уровне нагрузки больше выносливости у хореографов-женщин. У них также выше способность выполнять мелкие движения. В предменструальной фазе у хореографов-женщин частота движений уменьшается, а выносливость увеличивается. Во время данной фазы может ухудшаться техническое исполнение выученных движений. В постменструальной фазе максимальная частота движений возрастает, выносливость снижается. Максимальное развитие силы мышц у хореографов-мужчин достигается позже, чем у хореографов-женщин. У них также раньше достигается максимум выносливости (13-14 лет).

3. «Мысленное представление» танцевальных движений. Есть косвенные данные о том, что при использовании «идеальных» движений быстрота обучения увеличивается в 2 раза. Установлено оптимальное сочетание мысленных и реально выполняемых движений (25% -

мысленные и 75% - реальные). Заметим, что на первом этапе разучивания танца проявляется скрытая фаза, во время которой практически выполняемое движение дает больший эффект, чем в сочетании с мысленными представлениями. Такая задержка в обучающем влиянии представления движения связана, вероятно, с тем, что образ реального движения формируется не сразу.

4. Понимание красоты и целесообразности танцевальных движений. Они должны отвечать анатомической структуре тела. Каждое движение заканчивается в положении, удобном для последующего движения, причем, последующее и предыдущее движения должны быть плавно связаны между собой. Движения должны быть ритмичными. Движения с большим размахом более быстрые. Горизонтальные движения быстрее, чем вертикальные. При преодолении слабого сопротивления используются малые мышцы, при наличии большего сопротивления включаются крупные мышцы. В совокупности движения создают рисунок танца.

5. Осмысление танцевальных движений «опережает» их объяснение. Поэтому осознанность танцевальных движений в одних случаях тормозит выработку навыка (попытка объяснить структуру движения), в другом случае ускоряет выработку навыка (внимание к внешней характеристике движения, амплитуде). «Отрицательное» влияние осознанных танцевальных движений обусловлено тем, что человек пытается вмешаться в управление движениями, осуществляемыми с помощью врожденного механизма.

6. Реализация внутренних резервов личности означает преобразование духовной энергии - в физическую энергию; механизм этого преобразования еще недостаточно изучен. Взрывная сила, например, необходима для выполнения темповых движений, поддержек. Максимум силы мгновенно проявить нельзя. Мышцам необходимо время, чтобы достичь пика сокращений. Поэтому главным показателем способности становится не сама величина силы (физическая энергия), а быстрота ее

нарастания, на что влияет множество других факторов. Прыгучесть - специфическая способность человека, развиваемая в танце. Но для нее сила мышц является не компонентом, а функциональной основой прыгучести. За счет выключения дополнительной мотивации, воли, упорства прыгучесть при П-образной и О-образной формах может значительно улучшиться.

7. Память «на танцевальные движения» до сих пор имеет разное толкование. Часто ее сводят к запоминанию схемы движений; на этом основаны простые повторы - упражнения. Другим ее видом является память на протяженность движений в пространстве и времени и память на усилия. Легко забывается субъективный эталон (собственное выполненное движение), а не объективный эталон, заданный преподавателем. Построение занятия, упражнения должны способствовать развитию долговременной памяти, что предполагает воспроизводство движений через час и более.

8. Отношение к механическому заучиванию движений. Качество как единица измерения личности педагога-хореографа проявляется при анализе заученных легко воспроизводимых движений. Если умелое (выполняемое красиво, точно и быстро) движение в силу каких-то причин полностью осознается, перестает ли оно быть навыком? Ведь заученное, механически воспроизводимое движение предполагает пониженный уровень сознания. Ответ на вопрос зависит от того, какую позицию занять: если считать танцевальным навыком любое движение независимо от качества его исполнения, то ответ должен быть положительным. Если придерживаться точки зрения, что навык - это сформированное умение, то ответ будет отрицательным. По нашему мнению, вторая позиция - наиболее взвешенная. Главным признаком танцевального навыка следует считать качество выполняемых движений.

10. «Творческие паузы» в освоении танцевальных навыков. Выработка навыка часто включает в себя более или менее длительные

остановки, иногда даже временные ухудшения. Опытный педагог должен уметь преодолевать соответствующее настроение студента. Право педагога на уверенность основано на том, что «творческие паузы» всегда предшествуют очередному качественному скачку. Для этого допустимо сделать небольшой перерыв в занятиях или внести в них временное разнообразие. Традиционные взгляды на формирование танцевальных навыков содержали несколько ошибок. Считалось, что навык внедряется в сознание, независимо от желаний, настроений хореографа. Теперь известно, что, наоборот, сознание не подвергается принятию навыка, а само выстраивает его в себе. Этот процесс не носит равномерный характер. Построение танцевального навыка - это смысловая цепочка движений, где каждое звено качественно отличается друг от друга.

11. Роль ошибок в обучении танцу. Одна из точек зрения состоит в том, что «неудачные» движения не заучиваются, но запоминаются, тогда как «удачные» движения имеют тенденцию запечатлеться в памяти. Без них, вероятно, нельзя обойтись. Другое дело, что ошибки следует использовать для решения педагогических задач. В связи с этим неправильные решения следует специально предусмотреть во время обучения, особенно если оно носит творческий характер. Ведь только путем проб и ошибок можно найти собственный, присущий конкретному хореографу стиль исполнения. Необходимо учитывать также то обстоятельство, что ошибка лучше сохраняется в памяти и это может способствовать процессу обучения по принципу исключения.

12. Роль методов показа, описания, исполнения в обучении танцу. Практика работы позволяет утверждать, что при использовании только одного из методов лучшее запоминание наблюдается при непосредственном исполнении движения. Наилучший эффект в запоминании движений достигается при сочетании различных методов обучения. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что при соединении показа и непосредственного выполнения движения

ухудшается запоминание движений, порядок их следования. Студенту в этом случае приходится распределять внимание между контролем за собственными движениями и контролем за преподавателем, показывающим это движение. Поэтому сочетание различных методов зависит от сложности движений, стадии его разучивания. Многое здесь зависит от интуиции педагога, профессионального мастерства.

13. В подготовке хореографов, проходящих обучение, особое место занимает «схватывание» движения, то есть повторения сразу после демонстрации. Но это «схватывание» движения зависит не только от координационных возможностей студента, но и от ряда психических способностей: объема восприятия зрительной памяти на форму и последовательность движений, концентрацию внимания, его распределения и переключения. Поэтому в «схватывании» выражается комплекс способностей студента, а не только координация. Опосредованное влияние здесь оказывает уровень культуры и интеллекта студента. Кроме того, «схватывание» движений - это только часть способностей, обуславливающих быстроту овладения упражнением и доведения его до уровня навыка. Таким образом данное явление представляет собой сложное (системное) качество личности.

14. Роль «обратной связи» в разучивании танцевального движения. На первой стадии овладения такими действиями ведущая роль принадлежит внешней обратной связи (зрительной), по мере формирования навыка все большее значение приобретает внутренняя обратная связь (мышечное чувство). Чем сложнее создаваемый рисунок танца, тем важнее комбинировать различные виды обратной связи. На заключительных этапах обучения необходима становится отсроченная обратная связь и контроль, что подтверждает опыт практической работы со студентами.

15. Темп и ритм движений как качественные показатели хореографической культуры. Часто в литературе данные понятия

подменяют друг друга, хотя в действительности это различные характеристики движений. Темп характеризуется количеством однотипных движений в единицу времени. Поэтому принято говорить о высоком, среднем и низком темпе. В основном о темпе идет речь, когда движения и интервалы между движениями постоянные. Ритм же может характеризовать кроме того изменчивость интервалов между движениями. Распространенное мнение, что ритмические движения выполняются легче, требует уточнения: легче выполняются ритмичные стереотипные движения, то есть темповые.

Педагог должен уметь развивать у студентов чувство времени, а через него - чувство ритма.

16. Роль действия - жеста педагога-хореографа. Техника таких действий есть способ передачи студентам информации, а также - отображение индивидуальности педагога, его манеры общения с группой. Естественность, органичность побуждающих движений является одним из основных критериев профессионального мастерства. В отличие от движений студентов, выученных путем многократных упражнений, движение-жест педагога носит во многом импровизационный характер. Начинающие педагоги должны избегать использования только внешней стороны жестикуляции. У опытных педагогов жест должен выражать определенное исполнительское намерение, и кроме того - эмоциональное восприятие танца. В противном случае преподаватель не найдет отклика в группе, студентам его движения покажутся неестественными.

Среди жестов-движений выделяется жест, способствующий мобилизации внимания студентов.

Он служит как бы показателем соблюдения общепринятых норм в межличностных общениях. Другое важное действие - жест-задержка или приостановка движения руки педагога, направленное на концентрацию внимания студентов. Технология использования внутренних резервов личности педагога-хореографа сочетается с авторским началом студента

как условия его профессиональной самореализации. Авторство в нашем понимании связано с ощущением сопричастности к рождению движения, образа танца. Вне этого ощущения человек остается лицом, занимающимся танцем, но не автором.

Внутренние резервы не замыкаются в отдельно взятой личности, они накапливаются в диалоге преподаватель-группа-студент.

#### Выводы по второй главе

1. Танец - способ выражения настроения и чувств при помощи ритмичных шагов и движений тела. Танец может прибавить уверенности в себе и даже сделаться счастливее. Учиться танцевать - очень интересное занятие, а если это обучение еще и сопровождать играми и видеороликами, оно становится увлекательным. Это прекрасный способ провести время весело и среди людей - единомышленников.

2. К традиционным методам подготовки относятся методы и рекомендации по изучению танцевальной техники, построения и разучивания танцевальных комбинаций, изучения истории становления и развития искусства танца, общего эстетического развития занимающихся.

3. Инновационные методы включают в себя следующие компоненты: современные педагогические технологии развития лидерских и диалогических способностей, педагогические аспекты творческой деятельности, методы развития межличностного общения в коллективе, интеграцию в процессе создания коллективного творческого продукта танцевального коллектива, методы создания художественной среды средствами хореографии.

4. Интегративная технология обеспечения качества хореографического образования предполагает подключение вузовской общественности (преподавателей и студентов) к обсуждению действующих и будущих государственных образовательных стандартов.

5. Применение методов удаленного обучения хореографическому творчеству является наиболее сложным. Все вышеперечисленные формы

обучения не могут являться основными, а лишь дополняющими основную форму обучения - работу в хореографическом классе. Это обусловлено спецификой хореографического творчества. Для получения и закрепления навыка исполнения того или иного движения обучающийся должен неоднократно исполнить это движение «в полную ногу», т. е. максимально выполняя все данные методические рекомендации и достигая наибольшей амплитуды движения. И, самое главное, обязателен контроль педагога за выполнением его методических рекомендаций.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное нами исследование, показало, что все поставленные в диссертации задачи выполнены, рабочая гипотеза подтвердилась, поставленная цель достигнута. За различными педагогическими качествами личности, отображенными во множестве концепций, проявляется единая система качественного роста личности, на основе педагогических и психологических исследований. В диссертационном исследовании не только использовано и переосмыслено то, что выработано по проблеме становления личности педагога в современной науке, но и представлены новые теоретические и экспериментальные данные. При этом подразумевается, что педагогические технологии, включенные в проблемное поле исследования, откроют в нем ранее неизвестные возможности. Для того, чтобы понять педагогические качества личности хореографа в новом аспекте, понадобилось в ряде случаев «достроить» методики преподавания танца до уровня технологии. Педагогические качества личности хореографа являются системным образованием, которое возникает в процессе довузовской, вузовской, послевузовской подготовки. Выход в пространство субъектов образовательного процесса позволил обнаружить и зафиксировать новый методологический статус понятия «педагогического качества личности хореографа» как центрального понятия танцевальной педагогики, позволивший снять бинарную оппозицию: техника - импровизация, чувства - интеллект. Следствием признания многомерности феномена личности стало расширение содержания понятия «педагогические качества хореографа», чтобы охватить им качественную определенность образовательного процесса. Эта реальность проявляет себя во множестве форм, поэтому конкретные качества личности педагога-хореографа неисчерпаемы.

Технологизация такой сложной сферы необходима, так как

объективно выражает человеческий способ существования, конституирования личности педагога как таковой.

Объяснение изменений личности с помощью термина «педагогические качества хореографа» имеет преимущества:

1. Сближает каждого педагога независимо от специализации (народный танец, классический танец, бальный танец, эстрадный танец и др.)

2. Отображает его личностный рост.

3. Дает педагогу свободу от конкретной ситуации.

4. Воплощается в учебном продукте (танец).

В диссертационном исследовании поставлен вопрос о роли личности как заказчика качественной образовательной услуги. Показано, что потребность в образовании и ценность образования приобретают утилитарно-практическое значение. Раскрываются противоречия, от которых зависит качество хореографического образования. Педагогические технологии представлены в диссертации как средство разрешения этих противоречий. «Технологичность» впервые обоснована как цивилизационное качество современного человека. Определены центры подготовки педагогов-хореографов на основе новых педагогических технологий.

В диссертационном исследовании содержится анализ методологических функций педагогических технологий. Выделены признаки описания конкретной технологии. Дано определение технологической карты и технологической схемы. Подробно проанализировано педагогическое качество хореографа «умение объяснять». Рассмотрено социально нормируемое качество личности педагога «знание технологических процессов и приемов работы по профилю специальности». Введены определения: профессии хореографа, профессиональной педагогической деятельности хореографа, индивидуального стиля педагогической деятельности хореографа. Модели

вхождения в профессиональную деятельность адаптированы к специальности педагог-хореограф. Исследована мотивация абитуриентов, поступающих на хореографический факультет. Проведен сравнительный анализ ценности профессии, у студентов первого курса и выпускников. Обоснованы уровни готовности (технический, психологический) студентов-хореографов к педагогической деятельности.

Я-концепция применима для диагностики качеств личности хореографа. В научный оборот введено понятие «Я-хореограф» как показатель профессиональной самоидентификации личности. Раскрыто понятие «педагогического мастерства хореографа». Изучены и представлены в технологической карте различные признаки педагогического мастерства. Систематизированы социально нормируемые признаки педагога-мастера (14 разряд ЕТС). Для диагностики качеств личности педагога-хореографа использована уровневая оценка (допустимый уровень, критический уровень, недопустимый уровень). Исследованы другие понятия: «педагогической поддержки», «профессиональной устойчивости», «профессиональной успешности» и др. В нашем исследовании показано, что формирование нового мышления - это сложный процесс познавательной деятельности педагога, характеризующийся обобщенным отображением действительности, основу которого составляет развитие мыслительных действий. Качества педагога-хореографа, рассматриваются как интегративная характеристика его личности, а группа - та среда, в которой этот процесс протекает. Новое педагогическое мышление осуществляется на основе принципа активной обратной связи, что предполагает такое качество группы, как умение задавать вопросы. Чем лучше профессионально подготовлен преподаватель и чем оперативнее он способен ответить на вопросы студентов, тем выше его авторитет в группе.

В диссертационном исследовании дано объяснение личностно-ориентированным педагогическим технологиям. Определены

гуманистические качества личности педагога-хореографа. Указаны возможности адаптации ряда технологий (М.В.Шакурова, С.И.Змеева, Ю.П.Азарова) к профессиональной деятельности хореографа. Впервые дана классификация педагогических технологий в сфере хореографического творчества. Выделено 20 различных технологий. Подробно описано пять технологий. В них выделены диагностируемые качества личности педагога-хореографа. Разработана интегративная технология обеспечения качества хореографического образования. В ее рамках определены качества личности, позволяющие активно участвовать в разработке и реализации ГОС нового поколения. Проанализированы информационные технологии подготовки педагогов-хореографов. В диссертационном исследовании показана прямая и обратная зависимость между практической деятельностью хореографа и качествами его личности. Рассматривается термин «внутренние резервы», как выработанный личностью механизм активизации внутренних возможностей. Существует почти математическая закономерность: чем полнее используются внутренние резервы личности, тем успешнее протекает ее профессиональная деятельность. Технология использования внутренних резервов личности педагога-хореографа, предложенная диссертантом, сочетается с авторским началом студента, как условия его профессиональной самореализации.

Технологизация процесса формирования педагогических качеств личности хореографа не подменяет собой другие механизмы регулирования учебной (профессиональной) деятельности. Вне процесса технологизации остается ценностно-мотивированный выбор повышенной сложности, когда нет возможности сравнивать альтернативы в единой системе координации. В диссертационном исследовании технологические основы качественного роста личности педагога-хореографа заданы принципом иерархичности, с которым соотносится активность субъектов образовательного процесса. В них отображены основные тенденции

современной педагогической науки и быстро развивающегося рынка образовательных услуг.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алиев Г.А. Художественное творчество в контексте взаимодействия культур (На материале хореографического искусства Азербайджана): Дис. докт. культуры. - М., 2012. - 277 с.
2. Архипова М.Л. Индивидуальные особенности психической деятельности учащихся хореографических училищ в процессе специальных занятий: Автореф. дис. канд. психол. наук. - М., 2021. - 16 с.
3. Атитанова Н.В. Танец как смысловая универсалия: от выразительных движений к «движению» смыслов: Дис. канд. филос. наук. - Саранск, 2011. -163 с.
4. Бадмаева Т.Б. Калмыцкие народные танцы: (Особенности формирования и основные этапы развития): Дис. канд. искусствовед. - М., 2010. -204 с.
5. Бакланова Т.И. Профессиональное мастерство работника культуры. -М.: МГИК, 2014. -120 с.
6. Богданов Г.Ф. Основные этапы формирования и развития русского народного танца: Дис. канд. искусствовед. - М, 2011. - 170 с.
7. Богданов Г.Ф. Урок русского народного танца. - М.: ВМО, 2015. - 63 с.
8. Богданов Г.Ф. Несколько шагов к фольклорному танцу. - М.: ВМО, 2016. -72 с.
9. Бильченко Г.О. Влияние эстетического воспитания на формирование отношений учащихся в хореографическом коллективе: Дис. канд. пед. наук. -Черкассы, 2010. -254 с.
10. Боголюбская М.С. Учебно-воспитательная работа в детских хореографических коллективах. - М., 2012. - 105 с.
11. Боголюбская М.С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания. - М., 2016. - 93 с.
12. Богомолова Л.В. Основы танцевальной культуры. - М.:

Нов.школа, 2013. -78 с.

13. Бочкарева Н.И. Активизация профессиональных умений студентов хореографической специализации в процессе производственной практики // Пути и методы совершенствования профессиональной подготовки специалистов в институте культуры: Сб.ст. - Кемерово: КГИК, 2011. - с.207-213.

14. Боярчиков Н.Н. Педагогика и танец // Балет. - 2008. - № 5. - с.32-34.

15. Бурнаев А.Г. Танцевальная культура в контексте духовности мордвы: Дисс. канд. культурол. - Саранск, 2008. - 156 с.

16. Валукин Б.П. Задачи высшей школы в воспитании педагогов-хореографов и балетмейстеров // Психолого-педагогические аспекты обучения с театральных вузов. - М., 2016. - С.3-4.

17. Васильева Т.Г., Ершова О.В. Пластико-хореографическое мастерство как актуальная проблема профессионального обучения будущих специалистов социально-культурной деятельности // Инновационные технологии обучения культурно-досуговой деятельности. - Сб.науч. тр.- М.: МГУКИ, 2010. - С. 141-152.

18. Герасимова И.А. Философское понимание танца // Вопросы философии. - 2008. - № 4. - С.50-63.

19. Геращенко В.В. Педагогические аспекты совершенствования самодеятельного хореографического творчества в клубных учреждениях: Дис. ...канд. пед. наук. - М., 2015. - 208 с.

20. Гривицкас В.В. Искусство танца: Дис. канд. Искусствовед. - Вильнюс, 2015. - 222 с.

21. Годовский В.М. Взаимосвязь художественного и педагогического взаимодействия в детском хореографическом коллективе: Дис. канд. пед. наук в форме науч. докл. - Л., 2010. - 21 с.

22. Голейзовский К.Я. Образцы русской народной хореографии. - М.: Искусство, 2014. - 368 с.

23. Громов Ю.И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера. - СПб.: Ид-во СПбГУП, 2017. - 225 с.

24. Гуменюк А.И. Народное хореографическое искусство Украины: Дис. ...докт. искусствовед. - Киев, 2017. - 513 с.

25. Гусев Г.Н. Методика преподавания народного танца. - М.: Владос, 2013. - 206 с.

26. Гуцу З.А. Формирование художественных интересов младших школьников на занятиях хореографического кружка: Дис. канд. пед. наук. - М., 2016. -153 с.

27. Дадианова Т.В. Пластичность как физиогномическая характеристика искусства и категория художественного творчества. - Ярославль, 2013. - 130 с.

28. Диденко В.Н. Введение в педагогическую профессию. - Смоленск, 2009. - 198 с.

29. Долженко О.В., Шатуновский В.Л. Современные методы и технологии обучения в техническом вузе. - М: Высш. шк., 2010-191 с.

30. Долятовский В.А. Измерение и управление качеством подготовки специалистов с высшим образованием. - Ростов н/Д; Невинномысск: ИЭУП, 2013. - 234 с.

31. Доманова С.Р. Педагогические основы новых информационных технологий в образовании: Автореф. дис. докт. пед. наук. - Ростов н/Д., 2015. -39 с.

32. Дубник И.О. Специфика художественной образности в хореографическом искусстве: Дис. канд. филос. наук. -М, 2014. - 189 с.

33. Еремина М.Ю. Роман с танцем. - СПб.: Созвездие, 2008. - 252 с.

34. Егорова Э.Н. Эстетические аспекты становления хореографического восприятия: (От истоков до начала XX века): Дис. канд. филос. наук. - М., 2016 - 163 с.

35. Ершова О.В. Теоретические и методологические основы пластико-хореографической подготовки специалистов социально-

культурной деятельности в вузе культуры и искусств: Дис. канд. пед. наук. - М., 2010. - 159 с.

36. Жарков А.Д. Технология культурно-досуговой деятельности. - М.: МГУКИ, 2008. - 247 с.

37. Жарков А.Д. Ассоциативное мышление и технология культурно-досуговой деятельности // Проблемы отечественной культуры и судьбы молодого поколения. Тез.научно-практ. конф. - М., 2017. - С.101-103.

38. Жарков А.Д. Формирование нового педагогического мышления в учебном процессе при подготовке специалистов досуга // Время культуры и культурное пространство: Сб.тез.докл.межд.науч.-практ. конф. - М.: МГУКИ, 2010. - С.87-88.

39. Жарков А.Д. Организационно-методические основы культурно-просветительской деятельности: Автореф. дис. докт. пед. наук. - Л., 2010. - 41 с.

40. Жукенова СБ. Эстетическое воспитание учащихся средствами хореографии // Школа и клуб: социально-педагогические проблемы взаимодействия. - Тамбов, 2011. - С.63-65.

41. Жукенова СБ. Социально-педагогические факторы развития самодеятельного хореографического искусства в Казахстане: Дис. канд.пед.наук.-М., 2011.- 195 с.

42. Журавлева Е.А. Формирование профессиональной устойчивости социального педагога в условиях обучения в вузе: Автореф.дис. канд. пед. наук. - М., 2014. - 24 с.

43. Захаров В.М. Радуга русского танца. - М.: Сов. Россия, 2016. - 128 с.

44. Захаров В.М. Вечно живой родник: (Региональная культура: обычаи, обряды, песня, танец): Дис. канд. культурол. -М., 2013. - 456 с.

45. Захаров Р.В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. - М.: Искусство, 2003. - 224 с.

46. Збаровский В.С. Технология профессионального обучения. -

СПб., 2013. - 52 с.

47. Ивлева Л.Д. Методика обучения хореографии в старшей возрастной группе. - Челябинск, 2007. - 86 с.

48. Казаринова Т.А. Хороводы и кадрили Пермской области. - Пермь: Звезда, 2012. -109 с.

49. Кафарова Т.Г. Специфика образности в хореографическом искусстве: Дис. канд. филос. наук. -М., 2009. - 188 с.

50. Кириллов А.П. Языковые аспекты художественно-образной природы танцевального движения: Дис. канд. искусствовед. -М., 2008. - 176 с.

51. Климов А.А. Основы русского народного танца. - М.: МГИК, 2014. -320 с.

52. Королев В.В. Формирование творческой активности студентов-хореографов в процессе вузовской подготовки: Дис. канд. пед. наук. - М., 2013. -180 с.

53. Королева Э.А. Ранние формы танца. - Кишинев: Штиинца, 2007. - 215 с.

54. Королева Э.А. Танец, его происхождение и методы исследования // Сов.этнография. - 2015. - № 3. - С.147-155.

55. Кузнецова Т.М. Индивидуальный стиль деятельности педагога-хореографа и его формирование: Дис. канд. пед. наук. - Пермь, 2012. - 156 с.

56. Кульбекова А.К. Теория и методика преподавания казахского народного танца в вузах культуры и искусств: Дис. канд. пед. наук. -М., 2011. -213 с.

57. Куракина С.Н. Феномен танца: (Социально-философский и культурологический анализ): Дис. канд. филос. наук. -Ростов н/Д., 2014. - 131 с.

58. Леоненко А.И., Леоненко СВ. Учебно-методический комплекс хореографической специализации вузов культуры // Некоторые аспекты

интенсификации учебного процесса подготовки кадров культпросветработников: Сб.ст. - Улан-Удэ, 2009. - С.75-80.

59. Ли Ен Чжин. Танец как образно-пластическое воплощение национального характера (на примере русской и корейской культур): Автореф. дис. канд. культурол. - СПб., 2014. - 21 с.

60. Литвинова Т.Г. Формирование каракалпакского народного танца: Автореф. дис. канд. искусствовед. -Ташкент, 2017. - 17 с.

61. Лопухов Ф.П. Хореографические откровения. - М.: Искусство, 2011. -215 с.

62. Макарова Л.Н., Юрьева М.Н. Инновационная подготовка педагога-хореографа в вузе. -М.: Тамбов: Тамбов. гос. ун-т им. Г.Р. Державина, 2011. - 190 с.

63. Маркова СВ. Народный танец в контексте празднично-обрядовой культуры // Современная культурология: предмет, методология и методика. Сб. науч. тр. - Краснодар: КГАУ, 2013. - С.350-353.

64. Настюков Г.А. Народный танец на самодеятельной сцене. - М.: Профиздат, 2016. - 64 с.

65. Нилов В.Н. Хореография в системе художественного воспитания младших школьников: Дис. канд. пед. наук. -М., 2008. - 184 с.

66. Нилов В.Н. Формирование творческой активности студентов на хореографическом факультете МГУКИ // Время культуры и культурное пространство: Сб. тезисов межд. научно-практ.конф. - М.: МГУКИ, 2010. - С.205-207.

67. Парадовская Г.П. Музыкально-хореографическая форма в структуре обрядово-праздничного комплекса братчина: (На мат-ле восточных районов Вологод.области): Дис. канд. искусствовед. - СПб., 2012. - 158 с.

68. Проблемы танцевальной педагогической деятельности. Сб.науч.ст. - Новосибирск: ЦЭРИС, 2012. - 126 с.

69. Рахымбаева Н.Э. Художественно-педагогическое

проектирование. - Саратов: Слово, 2012. - 144 с.

70. Савин В.З. Традиционная танцевальная культура шорцев: (Проблемы самобытности, воссоздания, сценического применения): Дис. канд. искусствовед. - М., 2013. - 174 с.

71. Самодеятельное хореографическое искусство в клубе: Сб. науч. тр. / Сост. Громов Ю.И. - Л., 2015. - 98 с.

72. Сытова Э.В. Хореографическое искусство и дети: эстетические и нравственные аспекты воспитания: Дис. канд. искусствовед. - Ярославль, 2001. - 90 с.

73. Телегина М.А. Психологическая подготовка педагогов-хореографов к будущей профессии: Дис. канд. психол. наук. - Казань, 2014. - 198 с.

74. Трёмбовельская Л.Д. Из опыта хореографов по развитию традиций народно-сценического танца // Проблемы наследия в хореографическом искусстве. - М: ГИТИС, 2012. - С.53-57.