



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

**СЮЖЕТНЫЕ ПОСТАНОВКИ В ХОРЕОГРАФИИ КАК СРЕДСТВО  
РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА РЕБЕНКА**

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

Проверка на объем заимствований:

70,5 % 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

Стратийчук Ольга Александровна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Клыкова Л.А. Клыкова Л.А.

Челябинск

2019

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА РЕБЕНКА	8
1.1. Историко-теоретические взгляды на проблему развития личностного роста ребенка посредством танцевального искусства	
1.2. Взаимосвязь и взаимозависимость форм и методов организации обучения сюжетным танцам на уроках хореографии	8
1.3. Сюжетный танец как средство развития творческого потенциала личностного роста детей	17
ГЛАВА 2. СЮЖЕТНЫЕ ПОСТАНОВКИ КАК СИСТЕМА РАСКРЫТИЯ ПРИРОДНОГО, КУЛЬТУРНОГО, НРАВСТВЕННОГО И ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ПОТЕНЦИАЛА РЕБЕНКА	38
2.1. Сюжетные хореографические постановки как технология нравственного, культурного и интеллектуального воспитания ребенка в информационной среде	38
2.2. Перспективы развития сюжетных танцев в процессе формирования личностного роста ребенка	48
2.3. Новаторские технологии хореографии в современных условиях	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	67
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	72

## ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы связана с тем, что в современном мире роль живого общения стала отходить на второстепенный план. А общение со сверстниками – неотъемлемый фактор оценки ребенка своего нынешнего статуса. Очень много вопросов в информационной среде стало возникать о систематизации подходов к той или иной сфере жизнедеятельности человека. И мы не можем в стороне оставить такую сферу, как искусство.

Искусство испокон веков считается самым мистическим и загадочным. Каждый день актеры перевоплощаются на сцене для того, чтобы зрители могли окунуться в новый неизведанный мир. Что напрямую связано с развитием сюжета, и отдельных этапов его развития.

Важное значение имеет приобретенный личный опыт воспитанника хореографического коллектива, театральной студии или другой творческой группы. Его участие в общественных мероприятиях города, области или мероприятий более широкого масштаба может выявить достижения его работы над собой. Где учащийся может проявить себя здесь и сейчас. Неважно какие именно действия он совершит, сделает ли он правильным или неправильным исполнением своей роли в постановочном номере, продемонстрирует успешные или провальные показатели, сможет ли применить полученные знания, всегда обнаруживается ряд вопросов, которые нужно решать. Только после дебютного выхода на площадку, учащийся будет протестирован как внутренне, так и внешне, сможет сделать выводы и извлечь новые важные категории. И здесь решается самая первая задача, которую мы ставим – проанализировать социально-коммуникативное развитие ребенка. Избавление от страха выступления перед публикой, общение со сверстниками, преодоление внутриличностных изменений, становится обязательными пунктами для развития личности.

Итак, переходим к следующим, не менее важным задачам:

- определить стадии формирования личности;
- установить особенности творческого потенциала ребенка;
- провести теоретико-методологический анализ научной литературы;
- выработать технологию дальнейшей коррекционной работы над недостатками личностного роста ребенка;
- раскрыть сюжет как технологию развития личностного роста ребенка;
- раскрыть перспективы развития хореографии на основе сюжетного замысла;
- экспериментально проверить эффективность развития личностных качеств ребенка через призму сюжетных постановок в хореографии.

Социально-коммуникативное развитие — это формирование умений ребенка в природе, в быту и социуме, поэтому как воспитателям, так и родителям обязательно требуется поддерживать в ребенке желание помогать взрослым, это возможность познание новых эмоций и умений, приобретение новых навыков, и применение теоретических знаний на практике в окружающем (внешнем) мире. Важное значение в жизнедеятельности ребенка играет развитие социального и эмоционального интеллекта, эмоциональной отзывчивости, сопереживания, формирование готовности к совместной деятельности со сверстниками, формирование уважительного отношения и чувства принадлежности к своей семье. Познание окружающей действительности человек осуществляет с детского возраста с помощью ближайшего окружения взрослых. Таким образом, можно справедливо отметить, что процесс воспитания играет решающую роль в развитии личности.

Процесс развития личности – это процесс изменения системных качеств личности человека в результате его взаимодействия с социальной средой и социализации. При этом любой человек обладает природными предпосылками для развития именно в процессе социализации и овладения культурными достижениями человечества происходит активный процесс

развития личности. Формирование этапов личности выполняет разъясняющую роль не только в процессе социализации, но и индивидуализации, что дает возможность глубоко вникнуть в проблематику данного исследования.

Хореография, имея возможность раскрывать художественные образы, управляет нашими эмоциями. Каждый раз, изменяя действия учащегося в постановке, мы двигаем ребенка к новому результату. Делая это системно, можно выявить ряд прогрессий. Каждый новый человек, приходящий в этот мир, не такой как все. И получая разные задания, каждый будет реализовывать их, в первую очередь, основываясь на свои природные данные. Если ребенок знает, что ему страшно, допустим, выходить на сцену, он и не сможет это реализовать самостоятельно. Но и с другой стороны, есть дети, которые просто обожают показывать все свои таланты на публике, не задумываясь, действительно ли есть они на самом деле. Категориальный аппарат ребенка может использовать только понятия, свойственные его возрасту. Очень часто можно встретить детей, которые поясняют свои серьезные мысли сверстникам или родителям, выражая тем самым отношение, неприсущее ребенку. В этапах развития детей очень важна игра как средство общения и проявления индивидуальных особенностей личности. Природные способности позволяют интерпретировать желаемые поведенческие роли через игровой процесс. Ролевые игры во многом могут помочь ребенку ощутить себя в реальном мире, отождествляя себя с разными персонажами. Персонажи, первоначально, могут научить двум этическим категориям, как добро и зло, где в свою очередь возникает конфликт, как внешне, то есть в игре, так и внутренне, что мне делать, как с этим разобраться. Проявляя различные действия в игре, дети выбирают определенные модели поведения, чтобы адаптироваться в окружающем мире. И только пройдя адаптационный этап, у ребенка начнут проявляться индивидуальные

личностные качества, помогающие ему добиваться решения встречающихся ситуаций.

Раскрытие потенциала ребенка трудоемкий и долгосрочный процесс, который занимает не только время, но и претерпевает ряд существенных изменений.

Объект исследования: процесс личностного становления ребенка

Предмет настоящего исследования: влияние сюжетных постановок в хореографии на рост личности.

Характерные стороны направленности развития личности обуславливают взаимосвязь и взаимозависимость нескольких граней ее становления. Через хореографию возможно преобразовать мышление, развить не только физические и умственные особенности, но и выявить свое место в жизни общества. Осознание приобретенного опыта даст возможность к появлению новых идей и их реализации. Но откуда же идеи возьмутся сами собой. Здесь и появляется роль сюжета как средства раскрывающего творческий потенциал ребенка.

Основная цель данного исследования – теоретически обосновать и экспериментально проверить эффективность использования сюжетных постановок в процесс развития личности как возможная технология, раскрывающая огромный творческий потенциал ребенка в системе общественных ценностей.

Такие методы как анализ и синтез, взаимосвязь и взаимозависимость понятий и форм личностного роста ребенка неразрывно перекликаются в хореографических сюжетных постановках. Позитивная социализация детей, приобщение их к социокультурным нормам, выход мышления на новые уровни развития творческой среды, превращение личных результатов в общественные – должна быть под контролем пристального исследования как педагогов, так и психологов

Практическая значимость исследования заключается в том, что применяя новые технологии, проводя экспериментальную работу,

планируя новые проекты, человек никогда не придаст важность такому понятию как деградация. Только пройдя через стадию индивидуализации, и интегрируя в социум, человек сможет успешно развиваться.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, выводов, практических рекомендаций, списка литературы, включающего 57 источника. Работа изложена на 76 страницах.

## ГЛАВА 1. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА РЕБЕНКА

### 1.1. Историко-теоретические взгляды на проблему развития личностного роста ребенка посредством танцевального искусства

На проблему развития личностного роста ребенка обращали свое пристальное внимание как педагоги, так и психологи. Эта тема важна для общественного понимания, а не только для каждого человека в отдельности. Затрагивая этапы становления и стадии формирования личности, возможно прийти к единому знаменателю развития практической деятельности человека, которая развивается согласно определенным принципам.

Сюжет (от франц. SUJET – тема, предмет) – ход событий, развитие действия в балетном спектакле или в любом другом виде хореографии. Сюжетом в литературе, как и в театре, называют цепь событий, раскрывающих художественные образы в действии. Сценическое действие может быть физическим или психологическим, активным или пассивным, непосредственным или символическим.

Предлагаю проникнуться в сюжет как в метод перспективного мышления. Сопоставить стадии формирования личности через призму развития этапов сюжета. И применить технологию к раскрытию личностного роста ребенка.





Рис. 1. Этапы развития сюжета

Рис. 2. Стадии формирования личности

Стадии формирования личности: адаптация, индивидуализация и интеграция.

Адаптация- это явление подразумевает стремление каждого индивида в некоторой степени становится таким же, как и остальные представители его окружения. Личность, принимая поведенческие основы и формы деятельности в социальной среде, проходит процесс формирования. [5] Сформировав определенную базу понятий, можно выработать устойчивое мнение, находить для себя новые качества, которыми можно пользоваться при общении, при построении новых идей и схем жизнедеятельности.

Хочется провести параллель с развитием сюжета, таким образом, что в развитии сюжета экспозиция формирует читателю исходные данные о том или ином предмете или явлении, также, как и адаптация стремится показать основной первоначальный материал. (рис.1)

Экспозиция – непосредственно предшествующая завязке часть сюжета, обрисовывающая читателю исходные сведения об обстоятельствах, где дается макрохарактеристика пейзажная и психологическая (портретная). Повествуя события, мы адаптируем сознание как участника постановочного действия, так и зрителя, то есть к осознанию происходящего. Тем самым, переходя к следующей части формирования личности, а это индивидуализация, мы ставим вопрос, возможно ли воспитывать личностные качества без конфликта с внешним миром (рис.2).

В определении, которое дает Юнг, подчеркиваются три момента:

- 1) целью этого процесса является развитие целостной личности;
- 2) индивидуализация не может осуществиться в состоянии изоляции, она предполагает и включает коллективные взаимоотношения;

3) индивидуализация подразумевает определенный уровень оппозиции по отношению к социальным нормам, не имеющим абсолютной ценности. Отсюда уже проявляется внутриличностный конфликт.

Внутриличностный конфликт – это конфликт внутри психологического мира личности, представляющий собой столкновение ее противоположно направленных мотивов (потребностей, интересов, ценностей, целей, идеалов). Внутриличностный конфликт – это сложно решаемое противоречие, происходящее внутри личности. Внутриличностный психологический конфликт переживается индивидом как серьезная проблема психологического содержания, которая требует скорого разрешения. Когда человек осознает, что и он «как все», он начинает активно искать и проявлять свои индивидуальные особенности, чтобы достичь персонализации.

В развитии сюжета конфликт формируется в завязке (рис.1). Далее развитие конфликта происходит в развитии действия. Завязка как в литературном произведении, так и в хореографической постановке должна заманивать читателя в дальнейшее действие. Она является жемчужиной, мотивирующей на определенные действия.

Конфликт составляет основу сюжета, точно также, как и является неотъемлемой частью стадии развития личности ребенка (рис.2). Начало конфликта, составляющего основу сюжета, исходный момент, определяющий последующее развертывание действия художественного произведения. Типы завязок бывают мотивированная, немотивированная (неожиданная, придающая остроту).

Развития действий в сюжете характеризуются событиями, совершаемыми в художественном произведении от завязки до кульминации, развитием сюжетных линий, постепенным нарастанием конфликта.

Высшая точка напряжения в развитии действия художественного произведения, когда особенно ярко проявляется сюжетный конфликт, цели героев и их внутренние качества составляют кульминацию.

Если предположить, что кульминация как высшая точка в развитии конфликта выходит за границы нормы, определенного повествования, адекватного поведения, равномерности, что это не только пик, а вылет за пределы первичного и привычного мышления, то можно провести параллель к следующей стадии формирования личности, такой как индивидуализация. Индивидуализация – величина переменная, и зависит от нескольких факторов, таких как время, в котором находится человек, его геоположение, развитие культуры в стране и тому подобное.

Индивидуализация – процесс порождения и рефлексии индивидом собственного опыта, в котором он признает себя в качестве субъекта, свободно определяющего и реализующего собственные цели, добровольно возлагающего на себя ответственность за результаты как следствие своей целенаправленной деятельности. [19] Социализация и индивидуализация как равноценные и необходимые процессы для целостного образования человека, природно-социально-духовные феномены его бытия. Социализация – процесс усвоения и дальнейшего развития индивидом социально-культурного опыта – знаний, норм, ценностей, трудовых навыков, традиций, накапливаемых и передаваемых от поколения к поколению, процесс включения индивида в систему общественных отношений и формирования у него социальных качеств. Человек находится в поиске способов и средств для обозначения своей индивидуальности. Каждый индивид для взаимодействия с обществом должен согласовать с ней свою индивидуальность, проявить те качества, которые можно использовать во благо людей. Если человек приносит пользу обществу, то он развивается.

Развитие личности не поступательно, а циклично. Поэтому пройдя несколько этапов, где происходит рост личности, они повторяются вновь.

И здесь внимание нужно уделить кризису. Например, кризис 7 лет проявляется следующим образом. У личности появляется новый вид потребности (общение, взаимодействие с новым кругом людей), происходит накапливание социального опыта. Социализация выступает как переход количества к качеству и начало процесса индивидуализации. [4] К 9 годам кризис заканчивается. Кризис возникает от того, что появляется новая потребность, а предыдущий опыт не удовлетворяет новую потребность.

В рамках интеграции личности в общности у индивида складываются новообразования личности – черты, которых не было не только у него, но, быть может, нет и у других членов группы, однако которые отвечают необходимости и потребностям группового развития, а также собственной потребности индивида осуществить значимый вклад в жизнь группы.

Подводя итоги сопоставления этапов формирования личности, хочется отметить, что если один из этих этапов не был пройден, то наступает фаза дезинтеграции, сопровождающаяся отторжением человека обществом. При дезинтеграции процесс становления останавливается и может обернуться вспять, что влечет за собой деградацию.

В свою очередь, в сюжетной постановке, пропуская пробелы в этапах развития сюжета, не добиться всей полноты образов, которые станут нераскрытыми, благодаря потере структуры целостного произведения. Любая хореографическая постановка станет намного интереснее, завораживающее, обволакивающее таинственнее, если ее раскрыть через сюжет. Сюжетные постановки могут отражать не только историю, повествовать о настоящем, но и задавать темп будущему. Через сюжетные постановки есть шанс воздействовать на личность, стимулируя мотивацию каждого, чтобы добиться ее роста.

Все развитие конфликта стремится к кульминации, после которой наступает развязка, иногда развязка совпадает с кульминацией. Развязка –

это окончательное разрешение конфликта (рис.1). Итоговое положение лиц (в данном случае, ролей, идей, потребностей, интересов, ценностей, внутриличностных целей).

Одним из важных этапов в развитии сюжета является эпилог.

Эпилог – заключение, сделанное автором после изложения повествования и завершения его развязкой – для объяснения замысла сообщением дальнейшей судьбе героев, утверждающей последствия описанного в произведении явления. Эпилог в формировании личности это, своего рода, осознание произошедшего, восприятие изменений, экстракт выводов. Извлекая определенные факты от происходящего, получая набор навыков, приобретая опыт, возможно расширить границы мышления, тем самым раскрыть творческий потенциал ребенка.

Таким образом, сопоставив стадии формирования личности через призму этапов развития сюжета, можно выявить целостную картину роста развития личности, где особое место занимает конфликт и его разрешение.

Понимание сюжетных постановок как средство развития личностного роста ребенка может стать корнем множества проблем. Личностный рост – понятие психологии. Изначально было сформулировано в рамках гуманистической концепции К. Роджерса и А. Маслоу, однако в настоящее время широко используется и другими психологическими направлениями. Представление о личностном росте основывается на позитивном видении изначальной природы человека и возможности развития внутреннего потенциала. Однако далеко не все современные психологические концепции исходят из наличия у человека доброй, конструктивной и саморазвивающейся сущности, и по представлению о сущностной природе и потенциале человека эти концепции достаточно чётко разделяются на четыре группы:

Таблица 1

Природа человека	Смысл воспитания	Основные представители
------------------	------------------	------------------------

Безусловно позитивная	Помощь в актуализации	Концепции К. Роджерса, А.Маслоу
Условно позитивная	Помощь в выборе	Экзистенциальный подход В. Франкла, Дж. Бюджентала
Нейтральная	Формирование, коррекция	Бихевиоризм, большинство подходов в советской психологии
Поврежденная	Исправление, компенсация	Классический фрейдизм, представители ортодоксальной православной психологии

В большей степени к развитию предрасположен деятельный и активный человек. Хотелось бы отметить, что для каждого возрастного интервала один из видов деятельности является передовым и ведущим.

Среди зарубежных психологов, рассматривающих проблемы дошкольного детства, особое место занимает Ж.Пиаже. В исследованиях Пиаже мы находим теорию возраста. Эта теория неразрывно связана со всей концепцией развития мышления и поведения.

В работе, посвященной первому году жизни ребенка, Пиаже приходит к допущению, что младенцу присущ абсолютный эгоцентризм. По мнению Пиаже, социальная и логическая мысль развиваются у ребенка поздно, во всяком случае за границами дошкольного возраста. Он утверждал, что аутизм и логическое мышление представляют собой два полюса: один – чисто индивидуальной, другой – социальный. Дошкольный период, с точки зрения Пиаже, выступает промежуточным между полюсами. В этот период начинается вытеснение нормами социального поведения и логической мысли взрослых первичного аутистического мышления и поведения младенца. Корни эгоцентризма Пиаже видит в асоциальности ребенка и в своеобразном характере его деятельности, которая является эгоцентрической, эгоистической.

Взгляды Пиаже подверглись критике, так как одним из опровержений стало то, что поисковая деятельность, направленная на

внешний мир, также возникает очень рано и чрезвычайно интенсивно развивается именно в первые годы жизни ребенка. Внутренний мир, мир собственных желаний начинает выделяться для ребенка позже, чем внешний мир, - это происходит на основе общения ребенка со взрослыми, а не до него. Соответственно ребенок представляет себя на месте взрослого, подражает его поведению, то есть начинает проявлять ролевое поведение и стремится показать это поведение в точности.

Положению Пиаже об изначальной асоциальности ребенка Л.С.Выгодский противопоставил идею об изначальной социальности ребенка, о развитии от социальности к индивидуальному. Хотя и это положение Выгодского верно только в своей первой части. Ребенок на всем протяжении своего развития – существо социальное. Происходит то, что будучи первоначально теснейшим образом связан с обществом, ребенок постепенно изолируется от него, а эти связи по мере формирования личности и сознания слабеют. [19] Каждая ступень самостоятельности, связанная с усвоением общественного опыта, есть одновременно не ослабление социальности, а лишь качественное изменение ее формы. На каждом этапе своего развития ребенок является членом общества и связан с обществом самыми тесными узами. Вне этих связей он существовать не может. Изменяется лишь место ребенка в системе общественных отношений, характер связи с обществом.

Игра – основной тип деятельности ребенка-дошкольника. Однако нельзя согласиться с Пиаже, считающим, что игра является эгоцентрической и эгоистической деятельностью и представляет особый мир, в который ребенок стремится уйти от мира принуждения и реальности взрослых. Наоборот, игра (в той ее специфической форме, которая типична для дошкольного возраста) социальна и по своему происхождению, и по содержанию. «Символизм» игры, ссылаясь на который Пиаже пытается доказать ее эгоцентрический характер, – показатель отвлечения ребенка от предметного содержания человеческой

деятельности с целью более глубокого проникновения в мир социальных отношений взрослых.

Представление Пиаже об игре как об эгоцентрической деятельности и об отсутствии настоящего сотрудничества детей в играх не соответствует фактам. Наоборот, при правильном руководстве группа играющих детей становится настоящим коллективом, в котором представлены и реализуются разнообразные формы сотрудничества. Игра, вопреки мысли Пиаже, не выражение аутизма и эгоцентризма, а школа тех форм коллективизма, которые доступны детям этого возраста.

Пиаже утверждает, что в игре дети не понимают друг друга и каждый стремится к воплощению своих собственных тенденций и желаний. Факты свидетельствуют, что дети хорошо понимают друг друга; они договариваются о распределении ролей, совместно создают условия для воплощения общего игрового замысла, критикуют друг друга, вступают в ходе игры в реальные (а не символические) отношения.

В советской психологии с оригинальной теорией дошкольного возраста выступил Л. С. Выготский. Он полагал, что самое существенное в развитии ребенка и его сознания заключается не в изолированных изменениях отдельных функций (внимания, памяти, мышления), а в развитии личности ребенка в целом.

К важнейшей особенности дошкольного возраста следует отнести появление новой системы функций, в центре которой становится память. [56] То, что память становится в центр сознания, приводит к существенным следствиям, характеризующим психическое развитие в этот возрастной период. Поставив память в центре развития сознания ребенка, Л.С. Выготский не учел тот момент, что в игре ребенок проявляет деятельность.

Позднее на основе обобщения многих исследований попытку построить теорию развития ребенка в дошкольном возрасте сделал А. Н. Леонтьев, который исходил из того, что «изменение места, занимаемого



ребенком в системе общественных отношений, есть то первое, что надо отметить, пытаясь подойти к решению вопроса о движущих силах развития его психики. Однако само по себе это место не определяет, конечно, развития; оно только характеризует наличную, уже достигнутую ступень. То, что непосредственно определяет развитие психики ребенка, — это сама его жизнь, развитие реальных процессов этой жизни, иначе говоря, развитие деятельности ребенка, как внешней, так и внутренней». Особое значение А. Н. Леонтьев придавал при этом понятию ведущей деятельности, также он выделил основные этапы становления. Несколько позже его идеи были развиты и частично преобразованы Эльконином Д.Б. и другими учеными.

Становление – это преодоление условных барьеров (психологических этапов) одного за другим. Качественное видоизменение внутреннего мира человека осуществляется на каждом этапе, и результатом развития человека является новообразование, возникающее при прохождении каждого этапа.

Необходимо обратить свое пристальное внимание, что новообразования могут быть не только положительными, но и отрицательными. И здесь на помощь приходит искусство, во всей своей необъятности и полноте проявления прекрасного.

Реальные события злободневных тем могут быть выражены в хореографических постановках, в музыкальных композициях, в театральных зарисовках. Люди, вникая в смысл творческого номера, обретают личные установки. Так как отношение каждого человека различно к тем или иным происходящим событиям.

Имея широкий спектр возможностей, не всегда люди могут ими воспользоваться. Существуют разные причины, но причина ограниченного понимания на сегодняшний день встречается наиболее часто. Не зря многие известные спикеры и блоггеры пытаются разъяснить людям их ограниченность мышления. Не каждый сможет выйти за границы своих

твердых установок, так как привык уже к сложившимся: «я сделаю так, и никак по-другому, потому что я знаю конечный результат». Прогнозируемый результат может быть предсказан с достаточной точностью, либо с вероятностным исходом. А ведь все мы знаем, что суждений множество. И каждое можно критиковать и оспаривать.

Не рассматривая разные варианты решения задач, сложно найти выход из сложившейся ситуации. Видя разные грани принятия решения, можно мысленно отследить развитие сюжета предполагаемого развивающегося события или явления, домыслить кульминацию, и иногда предугадать ситуативную развязку. И как только, из нескольких вариантов, выделиться наиболее подходящий путь, сразу откроется перспектива. Но чтобы выбрать путь, который ведет к собственной реализации, нужно решиться пойти именно по нему. Многие боятся остаться в проигрыше, но не всегда это материальный риск. Потеря уважения, утрата своего статуса – для человека куда страшнее. Неблагоприятных вложений в собственное образование не бывает, развивая себя, человек тратит время с толком; вкладывая силы и средства для достижения определенных результатов, он достигает поставленной цели.

И для постановки новых задач и их решений важное значение стоит уделить экспериментальной деятельности и осуществлению определенных проектов. Об этом и будет раскрыта тема следующей главы.

## 1.2. Взаимосвязь и взаимозависимость форм и методов организации обучения сюжетным танцам на уроках хореографии

На новом этапе развития социально-экономической сферы, культуры и образования особую значимость приобретают вопросы художественно-творческого развития подрастающего поколения. В социуме возрастает потребности в высокоинтеллектуальных творческих личностях, способных

самостоятельно решать возникающие сложности, принимать креативные решения и реализовывать их в жизнь.

Без организованного урока, без дисциплины, невозможно полноценное обучение детей. Результат на сегодняшний день играет роль социального индикатора. И зачастую, чтобы добиться планируемых ожиданий, нужна хорошо спроектированная систематизация действий, форм и методов организации. В любой человеческой деятельности неорганизованность системы потерпит крах и поражение. Предлагаю разобраться с формами организации обучения, так как это немаловажная сторона аспекта развития личности.

Существуют следующие формы организации обучения: фронтальная, групповая и индивидуальная работа. Они направлены на реализацию трех функций: воспитание, образование и развитие. Каждая форма организации имеет как достоинства, так и ряд существенных недостатков. Групповая форма организации работы учащихся приносит ожидаемые положительные результаты только в сочетании с другими формами обучения учащихся – фронтальной и индивидуальной. Для существенных достижений ребенок должен получать знания и навыки не только персонально или в группе, но и приобретать знания в массовых и коллективных формах организации. Иначе, одна из его граней будет примитивной для понимания целостной картины мира. Скучное понимание очень сильно отражается на социальной коммуникации в обществе. Что в свою очередь подчеркивает ряд психологических аспектов, без объяснения которых невозможно выявить недоразвитость того или иного блока ограниченности индивида в его личном мышлении.

Понятие самоэффективность – один из терминов, используемых в современной социальной психологии личности и характеризующих так называемую Я-концепцию человека. Оно понимается как уверенность человека в том, что он компетентен, способен достичь высоких результатов в том или ином виде социальной деятельности. Стремление,

умение общаться могут характеризовать степень профессионализма руководителя, прослеживая его владение категориальным аппаратом.

Вне общения невозможна человеческая деятельность. Социализация личности – это процесс и результат двух взаимно дополняющих видов деятельности социального воспитания и социального обучения с целью овладения социально-ролевыми функциями жизнедеятельности личности и ее самореализации в социуме. [3] Отсюда можно неоспоримо сказать, что учить ребенка вливаться в социально-коммуникативную среду – это первый шаг развития его интересов, притязаний, его становления как личности. Ведь ребенок, не усвоив культурные ценности, не получив базовые понятия, не сможет сформировать стойкость в системе индивидуальных ценностей. Только через свою значимость определятся поведение и дальнейшая деятельность, которая выводит на новый этап личностного становления.

В становлении личности хотелось бы выделить следующие стадии:

1. Адаптация (освоение действующих норм)
2. Индивидуализация (проявление своих особенностей и признание их сообществом)
3. Интеграция (вхождение в группу)

Известные отечественные и зарубежные психологи уделяли значительное внимание изучению дошкольного периода у детей. Это связано с тем фактом, что в таком периоде складываются так называемые «психологические механизмы личности». [57] Это является важнейшей составляющей для дальнейшего вхождения в общество и процесса социализации. Расставляя акценты на трех показателях развития индивидуума (персональное, групповое, массовое), мы показываем его социально-коммуникативные возможности.

Формы социально-коммуникативного развития пересекаются в своей реализации. Процесс небыстротечный и требует затрат как психологических, так и физических. Познание на раннем этапе развития

происходит через игровую деятельность, где важное значение уделяется роли. Тем самым процесс протекает эффективно, безболезненно и продуктивно.

Сформировавшаяся личность – это сознающий себя человек с оформившимися взглядами, мировоззрением, а также обладающий сознанием и самосознанием. Формирование личности ребенка начинается с воспитания, которое дается ему родителями. [24] Становление личности начинается уже в раннем детстве, поэтому, прежде чем ребенок напрямую столкнется с влиянием общества, своего рода «фундамент» должен быть уже заложен. Именно мать и отец обязаны объяснить малышу, что хорошо, а что плохо.

В старшем дошкольном возрасте одной из основных особенностей личности становится критичность и оценочность мышления. [45] Ребенок начинает оценивать свои поступки и поступки окружающих. Появляются и связываются между собой руководящие мотивы. Именно в раннем детстве у детей закладывается эмоционально-чувствительная составляющая личности, дошкольник учится сочувствовать и сопереживать.

Развитие личности ребенка – долгий и трудоемкий процесс, в котором задействованы не только многообразные факторы извне, но и сам малыш. Не существует сомнений в том, что серьезную роль в закладывании личностного фундамента у дошкольника играют именно родители, а также нужно учесть влияние со стороны. Какие факторы оказывают влияние на развитие личности? Нужно и важно ли это контролировать?

Биологический фактор. Под ним подразумевается наследственность. Болезни, особенности темперамента, повадки, даже привычки родителей – все это может отразиться на малыше. Здесь имеют значение и задатки. Если вы поете либо занимаетесь игрой на музыкальном инструменте, то вполне возможно, что у вашего ребенка будет любовь и склонность к музыке.

Социальный фактор. Социум, окружающий ребенка в раннем детстве, всей своей массой оказывает влияние на него. Это не только семья, друзья и его наставники, но и СМИ. Ребенок не способен фильтровать получаемую информацию и многое принимает на веру.

Помимо прочего важно и то, в каком регионе родился ребенок, какой менталитет у окружающих его граждан, какова политическая ситуация в стране. Хотя на первый взгляд данные факторы и кажутся слишком масштабными, но мы можем с уверенностью говорить, что дети, воспитанные в разных странах – совершенно разные.

Экологический фактор. Конечно, в большей степени климатическая ситуация влияет на физиологические особенности детей, но для личности это тоже играет не последнюю роль.

В настоящее время окружающий мир детей ограничен, что влияет на воспитанность детей, на их восприятие окружающей среды, многие дети не умеют правильно разговаривать, они выражают свои мысли, при помощи тех фраз, которые слышат в компьютерных играх.

Также хотелось бы выделить, что человек находится на определенной стадии своего внутреннего развития, даже если он живет в одинаковых условиях с другими. Он меняется, благодаря ситуациям, которым только он придает значение, тем самым заостряя свое внимание на новых мыслях и идеях. Поток информации не всегда благотворно влияет на человека, но это не означает, что он не приносит пользу становлению личности. Наоборот, порой возникают ситуаций, где проявляются чувства возмущения, раздражения и даже гнева. Эмоциональное состояние заставляет двигаться вперед к новым поискам. Направляя энергию в творчество, человек находит для себя ответы на многие вопросы. Принимая решения для реализации появившихся задач, он приобретает бесценный личный опыт.

От умения справляться с негативными переживаниями зависит не только душевное состояние человека, но и его успешность, мотивация и

стремление. Чтобы научиться взаимодействовать с самим собой, важно уметь распознавать и бороться с негативными эмоциями. Таким образом, эмоциональный интеллект – важнейшая составляющая полноценной личности. [44]

Если человек захочет научиться определенным действиям, или освоить новое направление деятельности, то есть повысить уровень своих знаний, накопить опыт, то он может обратиться к следующему эксперименту. Человека вводят на определенный период времени в группу (8-12 чел), участники которой владеют данным уровнем развития, к которому хочет прийти испытуемая персона. Обязательно проводим определенные этапы действий по программе исследования, которые рассматриваются не персонально под индивидуума, а конкретно под действующую целую группу, где заранее созданы условия для его развития. Таким образом, можно добиться желаемого результата в два раза быстрее, нежели заниматься с индивидуумом персонально. То есть ускорить получаемый результат во времени. Тем самым групповое обучение быстрее достигает результата, так как между участниками возникает конкурентная борьба. Если ребенок видит положительные результаты другого, он с большим желанием хочет повторить также, и сделать это ещё лучше. Дух здоровой конкуренции возникает и на уроках хореографии, когда дети, разучивая па, проявляют свои различные способности. Когда один участник группы, запоминая лучше движения, проявляет уверенные действия на уроке, остальные, замечая этот момент, стремятся добиться желаемого результата и показывают лучшие стороны своих природных способностей. Преодолевая себя, танцоры стремятся покорить новые вершины. Увлекаясь танцем, участник развивает различные группы мышц, но на этом его развитие не заканчивается. Через танец раскрывается и другой потенциал ребенка. Формируя различные художественные образы в своем представлении, будь то сказочный персонаж или одушевление какого-либо предмета, или явления, участник

танца формирует новую грань в своем мышлении, развивает творческие способности.

Хореографическое искусство – богатейшая сокровищница народного творчества, имеющая многовековую историю развития. Для успешного художественного и нравственного воспитания очень важно привлекать ребенка к занятиям хореографии. Обогащая его внутренний мир, познание ребенка претерпевает существенные изменения, он находится в поиске своего места в мире, и эти искания понятны.

Процесс развития личности рассматривали многие авторы, но выбрав лишь одну основную составляющую, невозможно все время держать ее в центре поля зрения. Мир преобразовывает себя постоянно, так и в хореографии меняются центры видения картины мира. Отсюда и появляются разные течения и веяния, отраженные в танцах, как сюжетных, так и повествовательных.

Парадоксальность взглядов только усиливает проблематику процесса развития личности, тем самым эта тема ещё долго не будет оставлять в покое сердца и умы исследователей.

Развитие личностного роста ребенка происходит внутренне, претерпевая внешние ситуации. В процессе практической деятельности сотворяется способ организации личного опыта, и никак иначе. Творение может быть, как осязаемым, так и неосязаемым. В творческом аспекте ребенок каждый раз может улавливать для себя что-то новое, загадочное, глубинное. Это объясняется тем, что эмоции никого не оставляют равнодушным. Но одно дело, когда эмоции возникают от наглядных материалов, ситуаций, и другое дело, когда ребенок становится вовлеченным в процесс, который изменяется под его действием. Физические движения заставляют остро воспринимать внешнюю среду и по-другому реагировать на собственные роли, в которые вовлечен участник практического действия. Возможность отвлечься от реального мира, с помощью движений собственного тела, и ощутить мир



воображаемый, существующий по собственным правилам и законам, осуществляется через физические и умственные практики. А что же может в себе вобрать и то, и другое.

Представляя, как бежит человек, мы понимаем, что скорость важнее медленного хода. Спросите ребенка, что он сделает, если увидит очень яркую и красивую бабочку. Он будет рассказывать разные варианты своих поступков, и, думаю, ни один из них не будет – закрыть глаза и лечь спать. Большинство захотят поймать ее, другие будут удивляться и восхищаться, наблюдая за ее полетом, а кто-то даже захочет заботливо ее накормить. Потребность в двигательной активности у детей дошкольного возраста настолько велика, что врачи и физиологи называют этот период «возрастом двигательной расточительности». Варианты получения личного опыта состоят из разных подходов, но слияние физических и умственных действий в одной практике получит грандиозный результат. И такой результат деятельности человека существенно может дать пространственно-временной вид искусства. Без практических знаний и навыков, без проб и ошибок, невозможно находить правильные пути решения поставленных задач. Умственные действия не всегда за определенный период времени могут довести до желаемого результата, так как именно единство физических и умственных способностей, их неразрывная связь, достаточно хорошо расширяет диапазон мыслительных границ. Поэтому важную часть в развитии ребенка занимает практическая деятельность, связанная с физическим воспитанием.

Ведущим звеном любой деятельности является цель, ибо ею определяется содержание, выбор средств и методов, а также результаты деятельности. В своей работе хотелось уделить повышенное внимание особенностям хореографической деятельности. Среди видов искусства, оказывающих влияние на развитие художественно-творческих способностей, танец, пластика, занимает особое место в связи с тем, что помимо духовного и эстетического развития здесь большую роль играет

развитие физической сферы и сферы общения. Хореография выступает в роли творческого начала и формирует у ребенка художественный вкус. [29] В танце ребенок проявляет свои способности, свою творческую активность, развивается его фантазия, его творческие способности, формируется мир эстетики. Ребенок учится сам создавать пластические образы, что немаловажно для раскрытия его индивидуальности. Занятия танцами дарят ребенку радость движения, общения, обогащают его внутренний мир и помогают познать себя. Не зря испокон веков твердили; в здоровом теле – здоровый дух.

Таким образом, процесс развития личностного роста целостный и взаимосвязанный. И рост ребенка в одном «личностном измерении» способствует продвижению в других. То есть способствует развитию всех остальных качеств, как физических, так и умственных. Нравственное, культурное и интеллектуальное воспитание позволяет понимать основные принципы и механизмы развития личности. Что играет большую роль в сфере информационных технологий.

Существенный ряд принципов: принцип педагогической целостности, принцип непрерывности развития и мотивации личности к самообразованию, принцип раннего начала развития, принцип сочетания общего, принцип приоритетности форм и методов практического развития, принцип активизации развиваемого качества с наращиванием сложности – обозначает многие задачи. [30] А решение задач, на сегодняшний день, это выявление четкого понимания «чего я хочу» и «как этого достичь». Решая задачи в детском возрасте, ребенок, подрастая, с легкостью будет принимать решения того или иного вопроса.

Итак, вернемся к пространственно-временному виду искусства, которое с малых лет интересует каждого, пришедшего в этот мир, человеческого экземпляра. Хореографическое искусство – искусство сочинения и сценической постановки танца, присутствует в той или иной степени в культуре каждого этноса, этнической группы. Неоднократно

можно замечать, что 3-х летний ребенок, услышав ритмичную музыку, начинает качаться или приседать. Его реакция понятна, наши органы чувств очень хорошо развиты для того, чтобы не жить по шаблону. Ребенок проявляет активность и выражает свои чувства. Но на сегодняшний день систематизация проникнута во все сферы жизни общества, связано это с тем, что поток новой информации очень огромен. Поэтому многие действия спланированы наперед на определенный период времени, что не дает возможность в течении даже одного дня исключить шаблонное поведение и дать выход творческому началу. Хореография – это то средство, которое помогает разряжать наш мозг в стрессовых ситуациях, действуя на организм, как своего рода релаксация.

В век информационных систем хореография воздействует на человека как средство воспитания нравственных и культурных ценностей. Ведь порой ничто иное не соединяет в себе единство физических и умственных действий, как хореографическая постановка, и в частности хореографические образы.

Немаловажную роль в хореографии играет координация движений. В координации движений проявляется согласованность в работе мышц разных групп, направленная на достижение определенного двигательного эффекта, контрольной цели. Любая поза, любое движение требует координации. Координация является именно тем качеством, которое можно развить только тренировками.

Сосредоточенность на выполнении регулярных упражнений формирует привычку концентрироваться на задании и решать поставленные задачи сиюминутно. Бесконечное разнообразие движений в хореографии позволяет развивать не только чувство ритма, укреплять скелет и мускулатуру, но и стимулировать память, внимание, мышление и воображение ребенка.

Таким образом, хореография – искусство синтетическое. Оно позволяет решать задачи физического, музыкально-ритмического, эстетического и, в целом, психологического развития детей.

### 1.3. Сюжетный танец как средство развития творческого потенциала личностного роста ребенка.

На любом этапе взросления ребенка возможно развить его творческий потенциал, даже если он не был раскрыт в раннем детстве.

Творческий потенциал – аспект интеллекта, характеризующийся новизной в мышлении и решении задач. Творческая способность предполагает дивергентное мышление. Дивергентное мышление – метод творческого мышления, применяемый обычно для решения проблем и задач. Заключается в поиске множества решений одной и той же проблемы. Исследованиями дивергентного мышления занимались Э.П. Торренс, Д. Гилфорд, К.Тейлор, Г.Груббер, И. Хайн, А.Б. Шнедер, Д. Роджерс.

Характерной особенностью развитой личности является настойчивость в достижении желаемого, способ ставить перед собой цели и достигать их. Воспитание устойчивого и продуктивного характера формируется в сюжетно-ролевых танцах, где помимо скоординированных действий, также необходимо прочувствовать художественные образы.

Художественные образы возникают наиболее ярче у ребенка, если его эмоциональное состояние открыто для диалога, то есть его социально-коммуникативная функция обуславливает восприятие той информации, которая попадает извне. [7] Психологическое состояние ребенка меняется на протяжении времени, но когда он попадает в группу с позитивно-настроенными участниками, он приобретает специфическую модель поведения, не всегда присущую ему лично. Тем самым, пробуя новую роль, он изменяет свои действия. Почувствовав себя в новом амплуа, его

задача сделать выбор в пользу определенной модели поведения; та, которую он уже знает, и та, с которой познакомилось его мышление в сложившейся ситуации. Следовательно, поведенческие структуры в личностном мышлении, становятся устойчивыми правилами к взаимосвязям с окружающими людьми.

Любой человек занимается «строительством» своего дня, месяца и жизни в целом. Но не всегда его энергия направлена на положительный результат, то есть существует конструктивное и деструктивное поведение, которое может порождать действия. Без сомнения, мозг человека воспроизводит как позитивные, так и негативные мысли. Так и ребенок не всегда справляется со своими отрицательными чувствами. Поэтому хореографическое искусство имеет возможность показать ребенку новый мир чувственных образов и эмоциональных состояний.

Отлично выразить свои эмоции ребенок может через танец, если ему задать тему для раскрытия его мысли. Допустим в дошкольном периоде дети хорошо понимают, как может танцевать хитрая лисичка, зайчик-попрыгайчик, косолапый медведь. Конечно, на сегодняшний день персонажи значительно изменились, это Халк, Спайдермэн и другие различные монстры и монстрики. Но дети с удовольствием покажут любимого героя, воплощая свои действия в некую ролевою игру. Пристальное внимание ребенка удерживается через призму динамических движений. Таким образом, раскрывая себя в художественном образе, ребенок по-новому осознает способы развития собственного поведения. Но если усложнить процесс и изменить задание на взаимодействия двух или более героев, назначая детям роли разных персонажей, то проект построения сказочной ситуации получит новый виток в развитии событий. Например, взяв сюжет всеми известной сказки «Красная шапочка», можно увидеть развитие событий совершенно по-иному, нежели изображая только волка. Наделив героев качествами, вступает последовательность развития действий, что обуславливает взаимосвязь двух или более героев.

Здесь проявляются межличностные отношения, где мышление работает над практической ситуацией, и тем самым дает место социально-коммуникативному развитию.

Наблюдая за ребенком, проводя диагностику, можно отследить его достоинства и недостатки. И, конечно же, пристальное внимание уделить второму моменту. Такие качества как замкнутость, боязнь выразить свою мысль, неуверенность отходят в глубину происшедших событий, если ребенок видит другой мир – мир творчества. Показать и научить упорству, смелости, открытости могут различные виды искусства, чтобы добиться процесса роста личностного развития ребенка. Но только хореографические постановки остро вовлекают в процесс емкостного расширения познавательных границ и необратимо налаживают процессы развития как в культурной, так и в интеллектуальной сфере. Человек, научившийся жить в системе, не сможет жить в хаосе. Поэтому познав однажды многогранность искусства, его невозможно не впускать во внутренний мир нашего мышления через процесс творчества.

Система жизненных ценностей каждого человека начинает формироваться уже с первых лет его жизни, однако окончательно она формируется лишь к достижению ответственного возраста. С помощью системы ценностей мы определяем, что верно, а что нет. Система ценностей играет роль повседневных ориентиров в предметной и социальной действительности любого человека, обозначений его различных практических отношений к окружающим предметам и явлениям. [50] Образовавшаяся в социуме, система ценностей играет особенную роль, так как она влияет на содержание норм. Через созидание системы ценностей формируется культура.

Формы зарождения балетмейстерского замысла очень разнообразны. Но независимо от того, что послужило первоисточником замысла, главное одно – роль личной взволнованности, творческой заинтересованности постановщика, значение его субъективного отношения к той теме, которую

он хочет подчеркнуть в образах произведения, чтобы донести до зрителя, и что этой темой он хочет выразить. Идея – значимая составляющая реализации человека в своих действиях, мотиватор его личных достижений, отражающихся на социуме. А результат, достигнутый мотивирующей идеей – показатель осязаемого успеха в обществе через призму отзывов, сотрудничества между людьми и доверия участников взаимодействия в сюжетных хореографических постановках.

Значение хореографии в жизни ребенка можно рассматривать как фундамент его последующего взаимодействия во внешнем мире. Так как проникая в каждого ученика, искомые задачи имеют ни один, а несколько вариантов действия. Многогранное видение нескольких решений может упростить последовательность действий во времени, тем самым сокращая последовательную цепочку этапов самих действий к достигаемой цели. Изменяя маршруты направленности, мы всегда становимся перед выбором. И задача ребенка сделать выбор быстро, но и в то же время обдуманно.

Чтобы ребенок начал активно мыслить, применяют не просто игры, а ролевые игры, в которых есть определенный сюжет. Например, играя в игру с детьми 5-ти лет, можно простимулировать их не только на действие, но ещё и на сообразительность: в лесу наступила ночь, все звери улеглись спать, только одинокая сова летает по лесу и ищет непослушных зверят, чтобы съесть. Кто же не знает всеми любимую детскую игру «Совушка». И если «совушка» не будет смелой и активной, то останется голодной, никого не поймает, а еще – для детей финальная часть игры, это всегда победа. Ребенок проиграет, если оставит кого-то непопманым. Таким образом, даже самые стеснительные дети, пронаблюдав, что ничего страшного в этом нет, с удовольствием подключаются к следующему туру игры.

Сюжетно-ролевая игра – ведущий тип деятельности дошкольного возраста. Игра – это особая форма освоения социальной действительности путем ее воспроизведения. [2] Содержание игры – это то, что ребенок

выделяет как основной момент деятельности и отношений взрослых. Сюжет – отражаемая в игре область, сторона действительности. Структура сюжетно-ролевой игры включает в себя роль, воображаемую ситуацию и игровые действия.

В возрасте 9 лет, игра проводится интенсивнее и темп задается быстрее. Игра «Колдун» основана на персонажах, которые никогда не спят, и по правилам этой игры прятаться не разрешается. Самый главный участник, превращается в колдуна, и способом касания ловит всех по очереди, остальные должны изо всех сил убежать, чтобы не быть заколдованными.

Символично-моделирующий характер игровой деятельности, где разыгрываемый сюжет моделирует взаимоотношения людей, а использование предметов-заместителей отображает взаимосвязи реальных предметов, обеспечивает условия для развития умственных действий ребенка. [27]

На занятиях хореографии в начале учебного года игры являются неотъемлемой частью урока, как ознакомительный этап с педагогом и учениками в группе. Также игровой метод оказывает адаптационное воздействие на ребенка. Но чтобы расширить границы понимания сюжетных ролей, далее ребенку можно повествовать о том, что художественный образ можно выразить не только с помощью игр, но и с помощью танца. Танец – всегда король на празднике! По характеру и содержанию все сюжетные танцы очень разнообразны. И что немаловажно, всегда стоит учитывать возрастные особенности детей, так как образы, воплощенные в их танцевальной роли активно проявляются в его последующей жизнедеятельности.

Танцевальный язык за маленький отрезок времени может донести целую историю, будь то хореографическая постановка о любви, о семейных ценностях, о быте народа или, например, мистический рассказ. Быстрое реагирование на ситуацию как в принятии простых, так и



сложных решений осуществляется посредством приобретения личного опыта. А как же, как ни в танце, получать новые навыки и умения.

Содержанием танца может быть: радость, любовь, молодость, задор, бытовой юмор и тому подобное. Танец, имеющий определенный сюжет, где средствами танца раскрывается определенное действие – сюжетный танец. Сюжетный танец всегда бывает образным. [51] Действуя в танце, раскрывая сюжет, его герои всегда несут определенный образ. Характер раскрытия образа танца диктуется идеей танца, имеющее значительное понимание в его трактовке.

Сюжет – стержень музыкально-хореографического действия танца. В сюжете обязателен конфликт – столкновение различных сил, характеров, мыслей, чувств, их борьба, приводящая к победе одной из конфликтующих сторон. В сюжете реализуется столкновение противоборствующих сил сквозного действия и контрдействия, раскрываются и развиваются характеры и образы. [25] Таким образом, наиважнейшая сторона содержания танца, раскрывающая его тему и идейный смысл — это сюжет. Автору сюжетного танца необходимо помимо соответствующих знаний в области танца, музыки, режиссуры и оформления сцены владеть мастерством драматурга. Работая над сюжетным танцем, балетмейстер как художник выступает в трех основных качествах: драматург, хореограф, и режиссер. Отсюда становится понятным, какой объем знаний и умения требуется автору сюжетного танца.

Ребенок, проявляя себя в сюжетном танце, постоянно учится новому, так как мало уметь хорошо двигаться под музыку, и делать эстетически правильные движения руками, нужно проникнуться в образ всей душой, прочувствовать всю ту искренность танца, которая выявляется в развитие его сюжета. Выразительность сюжетному танцу можно придать взглядом, эмоциями, но показать характер постановки в полной его красе можно только через внутреннюю взволнованность, понимание целостности и единства мира творчества.

Видимый рост развития личности происходит как внутренне, так и внешне. И здесь играют практическую роль такие показатели как общение, новые знакомства, обмен опытом на семинарах, получение новых знаний на мастер-классах уже реализованных личностей, участие в масштабных событиях, таких как городские и областные мероприятия, направленные на патриотизм своей страны. Именно патриотизм укрепляет веру в реализацию собственной значимости, наполняет смыслом жизни каждого гражданина. Родина – это не просто слово. Это необъятные просторы, которые могут вместиться в маленьком сердце каждого человека. Поэтому многие авторы создают свои произведения на идеях, основанных на любви к родине. Свое вложение в строительство культурных и образовательных систем города или региона способствует развитию личной значимости для хореографа, удовлетворение его психических и морально-нравственных потребностей.

Эмоциональный окрас получают не только патриотические сюжетные постановки. Очень ярко постановщики выражают любовную лирику. В произведении «Призрак оперы» образы тесно связаны с противоречивыми отношениями между людьми. Сюжет мюзикла заключается в том, чтобы показать зрителю силу истинной любви, показать, что даже самое чёрствое сердце может стать более добрым и мягким.

В театре Гранд Опера в Париже можно увидеть не только невероятную роскошь, убранство, но и познакомиться с историей Призрака оперы, у которой есть реальная подоплека.

В 1908 году в подвале величественного здания был обнаружен мужской труп. На его пальце было потрясающей красоты женское кольцо, в то время как череп усопшего был ужасно обезображен. Естественно, сведения об этом всколыхнули весь город, а местная полиция занялась вопросом, кем же был при жизни несчастный.

Как выяснилось, кошмарная находка свидетельствовала безмолвно о трагедии безответной любви. Молодой человек с обезображенным лицом полюбил прекрасную хористку, но не получив от нее взаимности, покончил с собой. На этом история не окончилась, так как многие театралы стали признаваться, что видели призрак в коридорах театра, и он на их глазах даже проходил сквозь стены.

Можно вспомнить и другую историю: об отечественном театре Юного Зрителя, расположенном в Перми. Как свидетельствуют очевидцы, здесь также есть свой призрак, но женского пола. Он появляется перед гостями заведения, пугая особенно нервных. По мнению театральных деятелей, это прогуливается Елизавета Любимова - вдова пермского мецената и купца. После революции ей пришлось покинуть родной дом с пустыми руками. У женщины сохранился лишь рубиновый браслет с бриллиантами. С этим украшением несчастная просидела все лето у могилы супруга, а потом канула в неизвестность. На память о ней сохранился браслет, который она оставила сторожу кладбища, чтобы тот ухаживал за местом погребения мужа. И кстати, этот призрак балуется, включая и выключая в гримерных свет, а то и заимствуя платья актрис.

Театр – всегда особенное волшебство, пробуждение потаенных чувств. И хореографические постановки играют очень яркую роль в театральных сценах. Игра актерского состава всегда возбуждает чувство прекрасного. Выбор сюжета, темы – ответственный момент в работе руководителя. Художник должен чувствовать время, в котором он живет и для которого он творит. [23] Одно дело проникать в игру актеров на сцене, другое дело самому участвовать в развитии сюжета. И дети, проигрывая роли, на уроках хореографии представляют себя настоящими звездами. Так как понимают, что без них данная ситуация не имела бы смысла, и с удовольствием перевоплощаются в образы выбранных героев. Блеск в глазах ребенка не перепутаешь ни с чем, и это видно невооруженным взглядом. Создавая «собственной рукой» роль в постановке, ребенок

учится пониманию того, что образы, представляемые в сознании возможно производить во внешний мир. Воплощение его желаний реально и возможно. Отсюда возникает уверенность в собственных силах.

Искусство многообразно. Испокон веков художники искали все новые и новые средства для самовыражения, вследствие чего XX век отмечен интенсивным поиском новых форм: имеющихся уже не хватает. Современные художники стремятся воспроизводить даже пространство и время: материалы разнообразны, сюжетный диапазон – безграничен.

Сюжет – важная сторона содержания танца, раскрывающая его тему и идейный смысл. Идеино-тематическое содержание обычно находится в движении событий сюжета, связанных определенной жизненной ситуацией и разрешением драматического конфликта. Основой сюжета хореографической постановки является план-сценарий, который воплощается в музыке. Работая над сюжетным танцем, балетмейстер как художник выступает в трех основных качествах: драматург, хореограф и режиссер.

Сюжетная музыка в спектакле в зависимости от условий ее применения может выполнять разнообразные назначения. В одних случаях она дает только эмоциональную или смысловую характеристику отдельной сцены, не вторгаясь непосредственно в драматургическое развитие. В других случаях она поднимает до важнейшего драматургического компонента спектакля.

Темы и сюжеты в хореографических постановках могут быть лирические, героические, производственные. И конечно, в центре постановки должен находиться современный человек.

В новый век информационных технологий, мы не можем упускать момент деградации общественного сознания в тех сферах, где ранее люди мыслили сами, а на смену их деятельности пришла техника, заменяющая когда-то их главные роли. Теряя роль в обществе, некоторые понимают это как потеря лица, но на самом деле во всех кризисных моментах нашей

жизни начинает работать творческий потенциал, заложенный в нас чем-то выше. Не всегда это врожденные или приобретенные качества, скорее это синтез их взаимодействия и взаимозависимости. И если творческий потенциал развивать с детских лет через хореографическое искусство, то никакие кризисы не будут препятствовать становлению личности. Зная, как развиваются события в сюжете, можно предположить реальное развитие событий и продумать заранее варианты собственных действий, то есть определенную модель поведения. Выход всегда найдется, если человек настоящая личность. И технологии раскрытия природного, культурного и интеллектуального потенциала на сегодняшний день заключаются именно в ситуативных событиях, в которых развивается реальный сюжет.

Чтобы человек получал пользу от творческих заданий необходимо, чтобы его потребности получали удовлетворение. Иначе вместо гармоничного развития полноценной личности будет наблюдаться рост нервозности и недовольства собой. Это немаловажно для развития детей. Нужно очень аккуратно подходить к вопросу выбора репертуара, и, иногда, это не простая задача для педагога.

Физиологическое состояние отражается в психоэмоциональном состоянии, а также социальном самочувствии – способность взаимодействовать с другими людьми. Поэтому, развивая ребенка посредством сюжетных постановок, мы также развиваем его социально-коммуникативную функцию. А в жизнедеятельности качественно выполнять назначенные функции – неотъемлимое значение успешной работы в социуме.

## ГЛАВА 2. СЮЖЕТНЫЕ ПОСТАНОВКИ КАК СИСТЕМА РАСКРЫТИЯ ПРИРОДНОГО, КУЛЬТУРНОГО, НРАВСТВЕННОГО И ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ПОТЕНЦИАЛА РЕБЁНКА

### 2.1. Сюжетные постановки как технология нравственного, культурного и интеллектуального воспитания ребенка в информационной среде

Творческая деятельность на сегодняшний день проникает во все сферы жизни общества. Креативность некий эталон новизны и вызова обществу, доказывающий, что на мир можно смотреть под другим углом. Яркие личности задают необычные тенденции развития в сфере экономики, политики, культуры. Откуда же берутся великие умы, влияющие не только на процесс собственного становления в социуме, но и воздействующие на внешний мир. Нам предстоит раскрыть данную проблематику и проникнуть не только в процессы личностного становления, но и во взаимодействия новых технологий на рост личных внутренних изменений. То есть ответить на вопросы «Что?» и «Как? Каким образом?». Что происходит с личностью через призму творческой среды. И как происходит формирование новых потребностей для развития личностного роста ребенка в условиях информационной среды.

Творчество – процесс деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности или итог создания субъективно нового. Основной критерий, отличающий творчество от изготовления (производства) – уникальность его результата.

Формирование личности человека – это процесс приобретения человеком личных и социальных качеств в процессе различных видов деятельности. И игровая деятельность занимает одну из важных позиций в развитии индивидуума. Через игру формируется построение этапов действий, пусть даже самых простых, концентрируется внимание на выполнении поставленной задачи. Развитие не происходит с

определенного возраста, это непрерывный процесс, он начинается с момента рождения, с первых слов, с первых шагов. Поэтому очень важное значение занимает правильно подобранная методика в период дошкольного воспитания.

Психологами и педагогами установлено, что, прежде всего в игре развивается способность к воображению, образному мышлению. Игра имеет огромное значение для развития личности дошкольника. [43] Большое влияние оказывает игра и на развитие у детей способности взаимодействовать с другими людьми. То есть понять свою социально-коммуникативную функцию.

Однако свои развивающие функции игра выполняет в полной мере, если с возрастом ребенка она все более усложняется. И не только по тематическому содержанию. Само по себе тематическое содержание не является критерием уровня развития игры. Сюжетная игра, независимо от темы, в своем наиболее простом виде может строиться как цепочка условных действий с предметами, в более сложном виде – как цепочка специфических ролевых взаимодействий, в прогрессивном виде – как последовательность разнообразных событий. [49]

В современных психолого-педагогических исследованиях показано, что сюжетная игра, как и любая другая деятельность, возникает не спонтанно сама собой, а передается людьми, которые уже владеют ею, то есть «умеют играть».

На уроках хореографии необходимо уделять значение сюжетным играм; прежде чем приступать к сюжетным постановочным работам, вовлекать участников танца в действие и назначать им различные образы. Ребенок должен научиться держать определенную манеру поведения, если это колдун, серый волк или охотник, то ребенок точно должен усвоить, что нельзя быть добрым и позволять участникам сюжетной игры делать то, что им хочется, быть твердым в своих поступках, упорным и доводить задачу до конечной точки, не бросать на полпути. То есть передать характерные

черты основного персонажа. Сопоставить свои действия, с действиями выбранной роли. Если в сюжетных играх задействован образ бабочки, снежинки, птички, то ребенок должен учиться легкости, плавности движений, проявлять действия подобные своему художественному образу. Перевоплощаясь, войдя в заданную роль, можно пронаблюдать как ведет себя ребенок, далее в игре можно изменять условия, чтобы раскрыть ребенка с новой стороны. В постановочном сюжетном танце так сделать нельзя, так как целостная картина всего хореографического произведения может нарушиться. Чувствуя ребенка, педагог должен найти ту грань, через которую можно постепенно и глубоко воздействовать на ребенка, не нанося вред его эмоциональному здоровью. В хореографии аспекты физические и психологические рассматриваются взаимосвязано и взаимозависимо, так как одно без другого не может существовать.

Сюжетная игра – самая привлекательная деятельность для детей дошкольного возраста. Это объясняется тем, что в игре ребенок испытывает внутреннее ощущение свободы, подвластности ему вещей, действий, отношений – всего того, что в практической продуктивной деятельности дается с трудом. [35] Это состояние внутренней свободы связано со спецификой сюжетной игры – действием в воображаемой, условной ситуации. Сюжетная игра не требует от ребенка реального, осязаемого продукта, в ней всё «понарошку».

Теория и практика игры включает в себя многообразный комплекс различных проблем и вопросов. Основной путь воспитания в игре – влияние на ее содержание, то есть на выбор тем, развитие сюжета, распределение ролей и на реализацию игровых образов. Педагогическая игра – это такая форма организации обучения, воспитания и развития личности, которая изначально мотивирована на успех, осуществляется по специально разработанному сценарию и правилам, максимально опирается на самоорганизацию обучающихся; воссоздает или моделирует опыт человеческой деятельности и общения [3].



Тема игры – это то явление жизни, которое будет изображаться. Одна и та же тема включает в себя различные эпизоды в зависимости от интересов детей и развития фантазии. Выбор игр определяется силой переживаний ребенка. [37] Он испытывает потребность отражать в игре и повседневные впечатления, связанные с теми чувствами, которые он питает к близким людям, и необычные события, которые привлекают его новизной.

Задача воспитателя – помочь ребенку выбрать из массы жизненных впечатлений самые яркие, такие, которые могут послужить сюжетом хорошей игры. И, именно здесь, сюжет выступает как технология раскрытия природного потенциала ребенка, определяет его место в системе культурных и нравственных ценностей.

Неразрывная связь воспитателя и воспитанника, учителя и ученика на протяжении длительного периода времени выполняет ряд задач; выявляет природные способности ребенка, выявляет недостатки его мышления и физических способностей, проводит корректировку поведения, налаживает коммуникативную функцию, обогащает знаниями и умениями, вводит в систему социальных норм.

В детстве усвоение социальных норм происходит сравнительно легко. Ребенку с малых лет нужно прививать моральные нормы, научить везде и во всем уважать общество и каждого его члена в отдельности, относиться к ним так, как он относится к себе. Дошкольный возраст – период активного познания мира и человеческих отношений. [48]

Хореографический кружок – одна из распространенных форм эстетического и нравственного воспитания школьников, он объединяет детей, склонных к танцевальному искусству и желающих получить основу танцевальной грамотности. Для того, чтобы перевести акцент в работе на воспитание, необходимо овладеть педагогическим мастерством, научиться использовать процесс занятий, репетиций, выступлений для раскрытия содержания танцевальной деятельности школьников. Культура,

образованность руководителя необходимы так же, как его профессиональное владение методикой обучения танцу, ибо это общая культура позволит ему сосредоточивать внимание ребят на связи движений с музыкой, выразительностью, красотой формы движений,

Сила художественного образа, в частности танцевального, заключается в той эмоциональной силе, которая заставляет исполнителей или воспринимающих лучше оценивать свои и чужие поступки не только потому, что они будут поняты, а потому что будут глубоко пережиты. [47] Художественное пережитое чувство заставляет ребенка порицать зло, эгоизм, жестокость, зависть, невежество, леность, помогает ему полюбить доброту, которая интуитивно прокладывает путь к истине, помогает ему научиться полюбить природу, тонко ощущая символику ее духовного и материального богатства.

Профессиональная хореография, классические балеты, ансамбли народно-сценического танца представляют в наше распоряжение многообразие тем и сюжетов, фокусирующих идеи времени и образы в высокохудожественной форме музыкально-хореографических произведений. [38]

Воспитывая детскую аудиторию через образы хореографии, мы раскрываем в детях эстетическую чуткость к прекрасному и безобразному, возвышенному, низменному, комическому, трагическому в различных его проявлениях.

Естественно при создании танцев для учащихся следует непременно учитывать возрастные особенности, возможности и интересы, вместе с тем не сводить отражение жизни к мелкому правдоподобию, иллюстративности.

Драматург-балетмейстер должен проникнуться психологией и интересами своих воспитанников. Иначе он не заинтересует их, а потеря интереса ученика – пустая трата времени на объяснения учителя.

Сценический танец – понятие широкое и многообразное. Пластический язык, на котором говорит хореография со зрителем, таков, что понятен человеку любой национальности без перевода. Сценический танец способен взволновать зрителя: вызвать у него смех, слезы, заставить серьезно размышлять. Особенно все это характерно для сюжетного танца.

В сюжетной игре логика и характер действий определяются ролью. Смысл игры для дошкольника 4-5 лет заканчивается в отношениях между персонажами. Поэтому ребенок охотно берет на себя те роли, отношения в которых ему понятны.

Чувство страха исходит не только из внешних явлений, как в раннем детстве, сколько из нежелания показаться смешным, трусливым, неловким. И это понятно, потому что каждый хочет стать лучше и проявить в полном объеме только те личностные качества, которые смогут найти новое положение в обществе.

Учитывая, что в играх детей возникают такие общественные мотивы, как взаимная поддержка, самоотверженность и смелость, можно использовать в танце темы путешествий, походов, приключений, образы любимых героев и т.п.

Огромное значение в жизни школы играют традиции, понимание их общественного значения. Торжественные церемонии, связанные с различными праздничными датами, могут быть отражены в танцах, и это сыграет свою воспитательную роль.

Большое место в детских коллективах занимает гражданская тематика, часто интерпретирующая в детском танце героические образы прошлого. Изучая репертуар детских коллективов во время просмотров концертных номеров, знакомясь с ним по сообщениям периодической печати, мы можем сказать о тенденции обращения балетмейстеров детской самодеятельности к нравственным темам. [40]

Самое распространенное назначение сюжетной музыки в спектакле – характеристика действующих лиц. Наиболее наглядно роль музыки в

характеристике персонажа пьесы выявляется тогда, когда музыкальная пьеса или отрывок из нее исполняется самим героем. Через музыку герой может выражать не только настроение, но и свои внутренние качества: склонности, черты характера, темперамент, уровень культурного развития, национальную, социальную, моральную сущность.

Театр музыкальной комедии, например, включает в себя хореографическое искусство как в отдельных постановках, так и в синтезе с актерской игрой, вокальными номерами, и даже взаимодействует с декорациями на сцене. Постановки глубоко воздействуют на эмоциональное состояние человека, обуславливая тем самым определенный устоявшийся набор ценностей. И уже через них оказывают существенное внимание на культурное и интеллектуальное воспитание.

Под выразительными средствами мы понимаем: танцевальные движения, пантомиму, музыку и оформление.

Идеей сюжетного танца является мысль автора, в которой он хочет убедить зрителя. Эта мысль находит свое первичное выражение в теме – основном материале, посредством которого раскрывается идея произведения. Носителями идеи и темы сюжетного танца являются хореографические образы. Темы и идея обязательно рассматриваются в единстве как основа постановки. Руководитель, обращаясь к сюжетно-тематическим постановкам, должен, прежде всего, уметь выразить главную мысль произведения.

Хореографический образ в танце – это характер человека или явления, выраженный средствами танца. Всем хорошо известно, что музыка и танец неотделимы друг от друга, что музыка – это душа танца. Она должна быть образна, выразительна, содержательна и эмоциональна. Очень часто неудачи постановок являются следствием небрежного отношения к работе.

Сюжетно-тематические постановки можно разделить на три группы:

- 1) Сюжетные

- 2) Игровые
- 3) Тематические

С развитием прогрессивных идей в образовании, с выдвиганием на первый план идей и принципов личностно ориентированного обучения, активизируются попытки педагогов найти тот инструментарий, который обеспечил бы стабильность достижения большинством учащихся необходимых результатов образования. [31] Когда речь идет об универсальных механизмах обучения, то мы неизбежно обращаемся к понятию «педагогические технологии».

Педагогическая технология – совокупность психолого-педагогических установок, определяющих специальный набор форм, методов, способов, приемов обучения, воспитательных средств; она есть организационно-методический инструментарий педагогического процесса (Б.Т.Лихачев);

– это содержательная техника реализации учебного процесса (В.П.Беспалько);

– это описание процесса достижения планируемых результатов обучения (И.П.Волков);

– комплекс знаний, умений и навыков, необходимых педагогу для того, чтобы эффективно применять на практике избираемые им методы педагогического воздействия как на отдельных воспитанников, так и на детский коллектив в целом.

Информационно-коммуникативные технологии в работе могут послужить отправной точкой в изучении арсенала образовательных технологий. И необходимо ориентироваться в широком спектре современных инноваций. Из обилия концепций, теорий, технологий и методик, которые смогли бы помочь создать такую систему работы, которая бы учитывала особенности занятий, сообразуясь с особенностями детей и реалиями современного общества. Основная цель – помочь детям познать окружающую действительность, развить у них наблюдательность,

научить шире и разностороннее видеть окружающий мир, воспитать в них чувство прекрасного, развить личностные способности.

Мощный поток новой информации, рекламы, применение компьютерных технологий на телевидении и в кино, распространение игровых приставок, электронных игрушек оказывают большое влияние на воспитание школьника и его восприятие окружающего мира. Существенно изменяется и характер его любимой деятельности – игры, изменяются и его любимые герои и увлечения. Современный ученик не сидит на занятиях, которые проходят по «классической схеме», спокойно впитывая в себя, как губка, все приготовленные для него знания. Современным учеником усваивается только та информация, которая больше всего его заинтересовала, наиболее близкая ему, которая вызывает приятные и комфортные чувства, то, что меньше всего напрягает. Поэтому одним из средств, обладающим уникальной возможностью, повышения мотивации и индивидуализации обучения современного ученика, развития его творческих способностей и создания позитивного эмоционального фона является компьютер.

Одним из очевидных достоинств мультимедийного урока является усиление наглядности. Напомним известную фразу К.Д. Ушинского: «Детская природа ясно требует наглядности. Учите ребенка каким-нибудь пяти не известным ему словам, и он будет долго и напрасно мучиться над ними; но свяжите с картинками двадцать таких слов – и ребенок усвоит их на лету. Использование наглядности тем более актуально, что в школах, как правило, отсутствует необходимый набор таблиц, схем, репродукций, иллюстраций или же они низкого качества. В таком случае проектор может оказать неоценимую помощь. Однако достичь ожидаемого эффекта можно при соблюдении определенных требований к предъявлению наглядности:

узнаваемость наглядности, которая должна соответствовать предъявляемой письменной или устной информации;

динамика предъявления наглядности. Время демонстрации должно быть оптимальным, причем соответствовать изучаемой в данный момент учебной информации. Очень важно не переусердствовать с эффектами; продуманный алгоритм видеоряда изображений.

Интеллект (от лат. *intellectus* – понимание, познание). 1. Общая способность к познанию и решению проблем, определяющая успешность любой деятельности и лежащая в основе других способностей, в том числе и способностей к изучению языков. 2. Система всех познавательных способностей индивида: ощущения, восприятия, памяти, представления, мышления, воображения. Выделяются три формы интеллектуального поведения: 1) вербальный И. (запас слов, эрудиция, умение понимать прочитанное); 2) способность решать проблемы; 3) практический И. (умение добиваться поставленной цели). Психологи рассматривают И. как достигнутый учащимися к определенному возрасту уровень психического развития, который проявляется в сформированности познавательных функций, а также в степени усвоения знаний, навыков и умений. Выделяются также разные виды интеллекта, в том числе интеллект вербальный, коммуникативный, аналитический, искусственный и др. Для учащихся важно обладать интеллектом академическим, который проявляется в способности человека к научению, быстрому и качественному приобретению знаний, навыков, умений в условиях регламентированного обучения.

Важное значение в системе нравственного и культурного воспитания играет эмоциональный интеллект, который складывается из личного опыта ребенка после завершения какой-либо ситуации, где он принимал активное участие сам или анализировал ситуацию другого.

## 2.2. Перспективы развития сюжетных танцев в формировании личностного роста детей

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.

На самом деле занятия танцами помогает решать массу проблем – как физических, так и психологических. Любой вид танцев, не важно народные, бальные, современные, пляски дома под любимую музыку или любые другие танцы – это все относится к физической активности. В свою очередь физическая активность является неотъемлемой частью здорового образа жизни и практически всегда оказывает полезное воздействие на организм. Конечно, влияние танцев на организм в зависимости от вида танцевальных упражнений может отличаться, но есть и общая польза для здоровья человека. Роль сюжетных постановок в личностном росте ребенка выполняет неотъемлемую функцию развития. Пиаже считал символическую функцию игры особенно значимой, прокладывающей мост между конкретным опытом и абстрактным мышлением.

В каждом человеке заложен природный потенциал, который в творчестве может найти свое применение, и это не зависит от физических данных. Люди с ограниченными возможностями тоже имеют мысли и идеи. Каждый новый человек, появившийся в этом мире ценен тем, что он человек! Другое дело то, как его будет воспринимать общество. Наш социум не всегда может принять новые идеи, поддержать новые цели, и здесь же стоит обратиться к воспитанию.

Каждый человек может быть строителем в различной области, но не каждый хочет тратить свою энергию на выполнение общественных целей.. Здесь имеет огромное значение мотивация.

Мотивация на сегодняшний день это один из инструментов эволюционирования системы. И как же здесь не провести параллель с



ярким действием в танце. Действие в сюжетном танце – движущая сила его драматургии, его идейно-художественного уровня.

Последовательность развития действия сюжета: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог, заставляет нас удерживать своё внимание и концентрироваться на происходящих событиях. Что в свою очередь вызывает интерес, побуждает... мотивирует. Композиционно-драматургическое построение действия в танце, его архитектоника, определяет силу эмоционального воздействия на зрителя. Эмоциональное воздействие может быть усиленно, когда, с нарастанием действия, рисунок и движения танца усложняются, ускоряется темп музыки и динамика звучания увеличивается. В другом случае – наоборот, с развитием действия рисунок и движения упрощаются, иногда замедляется темп до полной остановки; снижена динамика звучания, однако, напряжение действия, как и в первом случае, достигает кульминации.

Музыка в сюжетном танце является его образным и организующим началом, а также одним из выразительных средств. Движение в сюжетном танце – это синтез всех пластических возможностей человека, раскрывающий во времени и пространстве в условной сценической форме законченную мысль. Этой же цели служат вводимые иногда в танец элементы пантомимы. Хореографический текст обретает гармонию только слившись с музыкальным произведением воедино.

Поза, как и пауза в музыке, является остановленным движением, но сама мысль постановки при этом никак не прерывается. Поза и ракурс придают танцу скульптурность, которая в сюжетных танцах, особенно в героических, встречается довольно часто.

Роль – это описание ограниченного множества действий, выполняемых кем-то или чем-то в рамках определенного процесса. В основе игровой роли заложены правила поведения. Игра осуществляется не в видимом, а в смысловом поле. Здесь имеет место воображаемая ситуация. Исходя из структуры построения сюжета, мы можем сказать, что

роль занимает одну из ключевых позиций, которая важна на каждом этапе развития сюжетного действия.

Самое главное в сюжетном действии – помогать ребенку проживать недостающий ему опыт. Если ему не хватает образной пищи, он создает нужные образы. Тогда он проигрывает характер персонажа сказки. Если ребенку не хватает самостоятельности, если он желает самоутвердиться в взрослом мире, он воображает социальные роли взрослого мира. И то, и другое одинаково полезно, если у него действительно возникает интерес к той реальности, которая создается в игре. Игра для ребенка – часто становится способом примерить на себя какую-то социальную роль.

Понятно, что для успешной социализации ребенку гораздо полезнее репетировать разные социальные роли. Но это не значит, что нужно совсем запретить любые сказочные сюжеты, опасаясь вырастить из ребенка романтика, никак не связанного с явлениями реального мира. Вымышленная жизнь важна ребенку для гармонизации внутреннего мира, для развития воображения и для подпитки эмоций. Но есть тонкая грань между полезными сказочными сюжетами и вредными.

Если они черпаются из воображения или опираются на добрые сказки, такая игра будет полезной. Если же сюжеты игр черпаются из современных мультиков в самом худшем их понимании, то ребенок может даже навредить себе во время такой игры. При этом он частично будет включаться и в психологические или социальные роли взрослого мира. [42] Но это не пойдет ему во благо. И вместо щадящей адаптации, ваше чадо получит исковерканное понимание явлений взрослого мира.

Как защитить ребенка от таких патологичных игровых моделей, если он все равно уже посмотрел достаточно современных мультиков? Его сознание переполнено деструктивными образами, и надо их куда-то выплескивать. Защитите его от таких моделей игры можно, предложив ему готовые игровые наборы, которые заранее ориентированы на определенный сюжет. Важно, чтобы такой набор предлагал ребенку

действительно захватывающую игру, тогда сознание наверняка зацепится за новый повод и вытеснит агрессивные модели игры. [22] Самый яркий пример такого набора – всевозможные шпионские штучки.

Почему такие игры не считаются деструктивными? Ведь истории про шпионов тоже могут быть наполнены агрессией. Секрет – в творческом подходе. Когда у ребенка появляется шпионский набор, он может придумывать с ним массу хитроумных уловок. Он действительно начинает проявлять изобретательность, подключать воображение. А любые подобные забавы действуют благоприятно на сознание ребенка. Кроме того, такие игры не предлагают готового сюжета. Они всегда мотивируют к тому, чтобы оставаться активным творцом сюжета, а не его пассивным участником. Внутри самой шпионской игры ребенку необходимо развить массу дополнительных навыков. Он должен стать находчивым мастером на все руки.

Все это и помогает переключить воображение ребенка с более деструктивных игр и перенаправить его игровую активность в правильное русло.

Экспериментируя и вводя новые элементы в сюжетные постановки, мы можем найти более точные ходы развития, нежели уже знали. Поэтому значение эксперимента так значимо в работе педагога.

Эксперимент (от лат. *experimentum* – проба, опыт). 1. В психологии – метод, опирающийся на точный учет изменяемых независимых переменных, которые влияют на зависимую переменную (объект Э). В основе эксперимента лежит моделирование исследуемого явления в целях его изучения и выявления влияния на него определенных факторов. Различают следующие виды эксперимент естественный и лабораторный, констатирующий и формирующий. 2. В методике – один из основных методов исследования. Позволяет доказать или опровергнуть научное предположение. Используются разные виды эксперимент в зависимости от целей, длительности и методики его проведения: поисковый,

констатирующий, контрольный. В любом виде эксперимент существенную роль играют сопоставления экспериментальных и контрольных классов. Итоги эксперимента обычно подводятся в виде количественных обобщений: характеризуется уровень владения языком, сформированности отдельных речевых навыков и умений. Для этого широко используются математические и статистические методы исследований.

Тема — это основной круг вопросов, поставленный художником в произведении искусства и раскрытый на определенном жизненном материале, это то, о чем говорится в танце. Материалом для темы могут быть самые разные явления, факты действительности, которые интересуют, волнуют и находят живой отклик у народа. Например, это может быть тема труда, героико-революционная тема, патриотическая тема, тема дружбы народов, бытовая тема. В процессе сценического действия зритель должен прийти к определенному выводу, умозаключению. Они и будут той идеей, во имя которой создается композиция, подбирается тот или иной материал. Следовательно, руководитель, обращаясь к сюжетно-тематическим постановкам, должен, прежде всего, уметь выразить главную мысль произведения, его идею. Идеей сюжетного танца является мысль автора, в которой он хочет убедить зрителя. Эта мысль находит свое первичное выражение в теме — основном материале, посредством которого раскрывается идея произведения. Носителями идеи и темы сюжетного танца являются хореографические образы.

Темы и идея обязательно рассматриваются в единстве как основа постановки.

В зависимости от исполнительских возможностей можно братья за постановку сюжетов той или иной психологической сложности. Надо начинать с работ, не требующих большого технического и актерского мастерства; и постепенно переходить к более крупным постановкам.

Социальная роль – характеристика поведения человека в условиях, определяемых социальными институтами.

Всё начинается с замысла. Основой служит жизненно важная проблема, например: каким должен быть человек, проблема войны и мира, познание и освоение природы, историческая тема, проблема защиты родины. Замысел возникает по-разному. Многие зависят от таланта, природной одаренности балетмейстера, его жизненного опыта, культуры и др. Если писатель-драматург оперирует драматургическими образами, композитор — музыкальными, то балетмейстеру необходимо обладать способностью мыслить хореографическими образами. В начальной стадии работы он старается представить себе будущий танец, облик его участников, образное выражение их взаимоотношений. Основой для возникновения замысла могут быть картины жизни народа, образ одухотворенного человека, уклад жизни, нравственные устои народа. Замысел возникает и под влиянием изобразительного и прикладного искусства. Из их образов порой рождается содержание танца. Замысел многих постановок навеян литературными произведениями: романами, повестями, поэмами, стихами и т. д. Замысел — первое и самое главное звено в творчестве постановщика танцев. От значимости, масштабности задумки находятся во власти глубина и степень художественного обобщения жизни в произведении.

Утвердившись в своем замысле, постановщик прежде всего решает, на основе какого жизненного материала создавать хореографический образ танца. Всегда нужно глубоко изучать исторический, этнографический, фольклорный образец. Это помогает узнать нравы, обычаи народа, его национальный характер, издавна сложившуюся этику взаимоотношений между людьми и формы ее проявления. Кроме того, постановщик обязательно знакомится с музыкой, живописью, песенной культурой народа, с литературными описаниями его танцев и плясок. Большую пользу приносит изучение материальной культуры, декоративно-

прикладного искусства, народной одежды, знакомство с предметами быта. Нередко случается, что глубокое изучение жизненного материала приводит постановщика к мысли о необходимости частично или даже коренным образом изменить свой первоначальный замысел.

Профессор Р. Захаров выделил в процессе создания нового хореографического произведения 5 звеньев, и хотя каждое из этих звеньев — самостоятельный этап творческого процесса, они находятся в органической неразрывной связи друг с другом.

1. Возникновение замысла, идеи, темы будущего произведения и воплощение ее в программе. Программа должна быть составлена по законам драматургии и содержать изложение событий, прошедших в определенно время в определенных условиях — с обозначением и описанием места, времени и характера действия, перечислением качеств всех основных действующих лиц.
2. Появление композиционного плана или музыкально-хореографического сценария, который создается балетмейстером для композитора.
3. Процесс создания композитором музыкального произведения.
4. Период сочинения произведения, всех его танцев и сцен с галереей художественных образов (соло, массовые сцены), эскизами декораций и костюмов, световой партитурой.
5. Постановка всего сочинения в репетиционных залах. Завершающий этап — репетиция на сцене в костюмах, в гриме, с декорацией, с освещением и оркестром. Как результат — встреча со зрителями на сцене.

### 2.3. Новаторские технологии хореографии в современных условиях

Поставить новые эксперимент на практике можно через инновационные проекты. Проекты различаются по сферам деятельности:

1. Технический (строительство здания или сооружения, внедрение новой производственной линии, разработка программного обеспечения и т. д.);

2. Организационный (реформирование существующего или создание нового предприятия, внедрение новой системы управления, проведение международной конференции и т. д.);

3. Экономический (приватизация предприятия, внедрение системы финансового планирования и бюджетирования, введение новой системы налогообложения и т. д.);

4. Социальный (реформирование системы социального обеспечения, социальная защита необеспеченных слоев населения, преодоление последствий природных и социальных потрясений);

5. Смешанный (проекты, реализуемые сразу в нескольких областях деятельности, – к примеру, проект реформирования предприятия, включающий внедрение системы финансового планирования и бюджетирования, разработку и внедрение специального программного обеспечения и т. д.).

Классы проектов различаются по составу, структуре и предметной области проекта:

1. Монопроекты – отдельные проекты различного типа и назначения, имеющие определенную цель, четко очерченные рамки по финансам, ресурсам, времени, качеству и предполагающие создание единой проектной группы (инвестиционные, инновационные и другие проекты) ;

2. Мультипроект – комплексный проект, состоящий из ряда монопроектов и требующий применения многопроектного управления (реформирование существующих и создание новых предприятий, разработка и внедрение внутрифирменных систем многопроектного управления);

3. Мегапроект – целевые программы развития регионов, отраслей и др. образований, включающие в свой состав ряд моно – и мультипроектов («План Маршалла», создание Общеввропейского рынка, развитие Южной Кореи и т. д.).

В американской практике существует деление проектов по масштабности:

1. Малые проекты – капиталовложения до \$10-15 млн.; трудозатраты 40-50 тыс. человеко-часов. Примеры: опытно – промышленные установки, небольшие промышленные предприятия, модернизация действующих производств.

2. Мегапроекты – целевые программы, содержащие множество взаимосвязанных проектов, объединенных общей целью, выделенными ресурсами и отпущенными на их выполнение временем. Отличительные черты: капиталовложения – от \$ 1 млрд. и более, нетрадиционные формы финансирования (акционерные, смешанные) – обычно консорциум фирм, трудоемкость – 2 млн. человеко-часов – на проектирование, 15- 20 млн. человеко-часов – на строительство, 5 -7 и более лет – срок реализации.

Виды проектов различаются по характеру предметной области проекта:

1. Инвестиционный – главная цель – создание или реновация основных фондов организаций, требующие вложения инвестиций;

2. Инновационный – главная цель – разработка и применение новых технологий, ноу-хау и других нововведений, обеспечивающих развитие организаций;

3. Научно – исследовательский;

4. Учебно-образовательный;

5. Смешанный.

Также проекты различаются по длительности: краткосрочные и долгосрочные.

Успешное планирование проекта и его выполнение зависит от руководителя проекта и рабочей группы. Создание эффективно работающей группы – это в одинаковой степени и искусство, и наука. В сущности, это можно назвать мастерством. [15] У любой работающей группы, существуют определенные критические роли и взаимоотношения,



где во внимание нужно брать не только профессионализм руководителя проекта для эффективности его выполнения. Заканчивая проект и планируя новый, нужно провести анализ всех его этапов реализации и выявить, на каком этапе можно увеличить задачи для более эффективного выполнения будущего проекта.

Деятельность – это активный процесс овладения общественным опытом, достижениями культуры. На протяжении своей жизни человек осваивает различные виды деятельности, в результате которых у него формируются психические качества и свойства личности. [46] Некоторые из них приобретают особую значимость, протекают наиболее успешно. В избирательных отношениях, склонностях к определенным видам деятельности проявляются личностные качества человека.

Психолог А.Н. Леонтьев подчеркивал, что в ходе развития субъекта отдельные виды его деятельности вступают между собой в иерархические отношения. Эти иерархии видов деятельности порождаются их собственным развитием, и образуют ядро личности. [22]

Развитие, умножение видов деятельности индивида приводит не просто к расширению их «каталога». Одновременно происходит центрирование их вокруг немногих, главнейших, подчиняющих себе другие. Этот сложный и длительный процесс развития личности имеет свои этапы, свои стадии.

Школа хореографии потеряла свою процентную значимость на сегодняшнем этапе развития. То есть место в жизни человека начали занимать всё более новые виды деятельности как развлечения, так и обучения. Например, Школа Робототехники, Школа Скорочтения, Ментальная математика/

Рассматривается многофункциональность человека, например врач общей практики, который должен разбираться и исследовать больных разной возрастной категории.

Сталкиваясь с новыми трудностями хореография претерпевает существенные изменения, и популяризация происходит абсолютно других современных жанров нежели 20 лет назад. Флэш-мобы охватили учебные заведения многих стран. Потому что процент хореографии в общеобразовательные школы доносится от 5 до 7 показателей общегодовой программы.

Хореография и различные виды хореографической деятельности обладают специфическими возможностями воздействия на формирование личности человека. В силу того, что хореография воспринимается эмоционально, она имеет огромное значение в развитии чувств ребенка.

Прослеживание «сюжетной технологии» хореографической постановки предполагает умственные операции – сравнение, анализ, синтез.

Формирование у ребенка умственных операций выводит его на новый уровень интеллектуального развития. Он имеет возможность видеть то, чего не видят другие, так как границы сознания уже расширены.

Шоу-номера всегда были в моде, но чем они завораживают – уже можно наблюдать невооруженным взглядом. Отличия всегда зависят от пространственно-временных рамок, в которых находится человек. А как же сохранить наследие веков, если не использовать искусство в полной его мере.

Хореография растворяется в таких видах как спортивные танцы, барабанные постановки, тем самым расширяя свои границы на сегодняшний день. Претерпевая перемены, она развивается в новых рамках культуры. Проникая в разную деятельность она находит для себя новые преобразованные виды для существования раскрывается.

Кроме того, каждый вид деятельности служит средством развития какой-либо способности. Одним из динамических средств выражения действия в сюжетном танце служит рисунок пространственного перемещения исполнителей. Если в бессюжетных танцах рисунок

выступает как основной образно-декоративный элемент, то в сюжетных он помимо всего другого тесно связан с режиссурой. Исполнительская техника должна выступать в сюжетном танце не как самоцель, а как средства раскрытия художественного образа.

Барабанные композиции, содержащие в себе элементы хореографии, марш, построение танцевальных фигур, да и собственно самой постановки, формируют новые умения и навыки, которыми ранее человек не обладал. Формируется ладовое чувство. Звуковысотный слух развивается с помощью тех видов деятельности, в которых эта способность проявляется, а именно в двух видах слуха: мелодическом и гармоническом.

Ритмическое чувство находит свое выражение в первую очередь в музыкально-ритмических движениях, воспроизведении ритмического рисунка в хлопках, притопах, на музыкальных инструментах, в пении. Эмоциональная отзывчивость на музыку развивается в процессе всех видов муз деятельности, в наибольшей степени – в процессе восприятия музыки и музыкально-ритмических движений. Сведения о хореографической деятельности можно давать детям в процессе восприятия, исполнения, творчества.

Таким образом, вид хореографической деятельности является средством нравственного и культурного воспитания и развития детей.

Для регулярного, а не частичного, развития личностного роста ребенка, должны быть сформированы определенные привычки.

И одна из привычек: это систематизация получения новых знаний и методик.

Если проследить внедрение новых действий в общепринятый каждодневный процесс человека, то всегда наглядно можно выявить абсолютно новые действия, подстраивающиеся под иные или новые обстоятельства. Например, человек пользуется чайником, и каждый день он нужен ему, для того, чтобы...

Вот здесь, пожалуй, мы и остановимся: «для того, чтобы» - ключевой момент, который очень часто человек меняет или теряет вообще. Не умея сохранять свои ресурсы, энергетику, человек выполняет определенный набор действий, который, как ему кажется, просто необходим. Чтобы выйти из этого заколдованного круга, необходимо использовать свои творческие способности.

Чтобы видеть целостную картину, нужно знать ситуацию изнутри. Для этого я рассматривала несколько учебных заведений г. Караганды (Казахстан), таких как общеобразовательные школы (СОШ № 58, 81, 27, 74, которые находятся в разных районах города, и развиваются вне зависимости друг от друга), развивающие центры дополнительного образования (центр дополнительного образования «СУОК» при ДДиЮ, развивающий центр «Семисветик»), колледжи нашего города. Ни одна структура не может впитать в себя базовые понятия и основные характеристики той программы по дисциплине «хореография», которая рассчитана на обучение детей первого года обучения, в сравнении со школами искусств и любительскими хореографическими коллективами.

Для чего это нужно? Для того, чтобы знать как правильно готовить профессиональные кадры и заботиться о будущем подрастающего поколения.

Одной из задач педагога на сегодняшний день является мотивирование обучающегося. Научить можно любого, но не каждый любой захочет продолжать учиться.

Чтобы увидеть целостность проблематики необходимо целое разделить на части, и прежде всего рассмотреть хореографию в сфере образования как предмет (то есть «дисциплина»), а затем в сфере культуры как вид искусства.

Человек неделим. Любая структура, образующая его может делить на части определенные научные понятия, лишь для построения совместной деятельности (проектов, индивидуальных заказов, различных

экспериментов). Наша задача провести параллель между практикой и теорией, выявить разрозненность программных аспектов, решить проблематику единства и устранить неполадки. Тем самым избежать нежелательных последствий.

Почему школа, имея квалифицированных сотрудников, не имеет достаточную наполняемость групп? На протяжении всего года происходит постоянная текучка и отток учащихся.

Дело в том, что наши профессиональные знания действуют только в определенной среде. Хореограф мало что сможет подсказать работникам при постройке дома или разобраться в документации работников банка. Поэтому для развития деятельности хореографа и доступного обучения детей хореографии нужна определенная среда. Эта среда определяется уровнем развития общества. Культурно-развитое общество принимает позиции нововведения, думает конструктивно, позитивно настроено. Если человек попадает в это общество из другой среды, то есть его уровень ниже, то он будет проходить период адаптации. Задача среды, при любых жизненных ситуациях, не проявлять агрессию, быть терпимыми к окружающим, не допускать деструктивных действий.

Среда – как сложный организм, рассматривается только визуально. Сама по себе она думать не может, ее границы тоже можно определять только визуально в географических масштабах для конкретизации определенных ситуаций. Поэтому задач у среды нет и быть не может.

Опять же возвращаемся к понятию общества. Может ли общество ставить задачи. Нет, оно может своими потребностями сделать спрос на ту или иную деятельность или продукт. Например, появилось новшество, которое заинтересовала нескольких личностей.

Тем самым потребности общества ставят новые задачи для кого? Итак, для кого же общество ставит новые задачи, проявляя свои потребности. Для лидера. Чтобы добиться определенного результата, люди согласовано должны выполнять те или иные функции. Функции в

достижении цели абсолютно разные как у сотрудников в сфере экономики, так и у педагогов в сфере образования. Человек должен понимать, какую функцию он выполняет. А многие ни столько не могут определить свои функции, сколько пытаются контролировать функции другого. Здесь очень хорошо подойдет поговорка, «не суй свой нос в чужие дела» или «не стоит лезть не в свое дело».

Модель «воспитание-обучение-развитие» очень хорошо проводит анализ любых ситуаций, и выявляет моменты, где есть пробелы. И если пробелы есть в 1 этапе воспитания, то дальше очень сложно гармонизировать с обществом. Воспитывать человек должен себя постоянно. Нельзя однажды сказать себе, да, я достиг самого наивысшего уровня, что с завтрашнего дня могу позволить себе ничего не делать до конца своих дней. Каждый год появляются новые жизни, новые лидеры, новые идеи, новые задачи и новые реализованные цели, то есть новый результат. Общество прогрессирует, и одна сфера жизнедеятельности, достигнув нового результата, может очень сильно повлиять на другую сферу. И не всегда благотворно. Лидер, подавая новые идеи или конструкции моделей развития, не может точно сказать, каков будет итог. Так как новые ситуации не могут разрешиться точно также, как те, которые возникали ранее. Естественно, потому что их не было и проанализировать с точностью на 100 % не может никто. Поэтому возникает потребность получения новых знаний и опыта людей, связанных единой деятельностью, не обязательно связанных территориально. На сегодняшний день проходит очень много мастер-классов и семинаров, с целью обучения и обмена опытом, как при личных встречах, так и онлайн (дистанционно). Но на вопрос «Почему школа (центр дополнительного образования, колледж, университет), имея квалифицированных сотрудников, не имеет достаточную наполняемость групп?» мы так и не ответили.

Всегда педагоги твердят о том, что ребенок должен развиваться гармонично. В этом и закладывается суть: тот человек будет развиваться гармонично, которому привили этот навык с детства. Если человек не имел опыта с маленькими трудностями, он хуже справится с большими. Например, это страх перед самим собой, что что-то не получится. Это касается многих персонажей, выходящих на сцену.

Чтобы человек смог преодолеть препятствия, ему нужна тренировка мозга. Многие родители, чересчур оберегая детей, берут их в школу до 15 лет, а потом ребенок не может проложить свой путь, боится задавать вопросы окружающим, имеет «пустой страх».

Имея профессиональные навыки, важно ещё быстро реагировать на происходящие события. А на сегодняшний день, очень важно вникать в систему маркетинга, которая проникла во все сферы жизнедеятельности общества и ставит задачи, чтобы всегда быть актуальными на рынке труда.

С связи с этим и возникает проблема обучения самих педагогов, которые при своем загруженном каждодневном графике ещё и должны переподготавливаться, повышать свой уровень знаний и менять структурный план работы, исходя из потребностей общества.

Итак, возникает вопрос, всегда ли у общества возникают правильные потребности (твёрк, гомосексуализм, татуаж губ, применение различных имплантатов и другие различные нововведения в жизнь человечества). Вы можете признавать какие-то моменты, а можете отталкивать. В разумном взгляде заключается выбор личности того или иного явления или продукта деятельности человека.

Хореография как одна из пространственно-временных видов искусства может открыть новые варианты развития деятельности человека, так и привнести изменения в уже существующие формы организации учебного процесса, а также сферы жизни общества.

Многофункциональность хореографии. Применение хореографии в разных сферах деятельности поможет сохранить культуру общества.

Например, раньше парикмахеры делали отдельно прически, визажисты – макияж, то сейчас актуально, чтобы мастер-универсала, который мог исполнить и женские и мужские стрижки, умел выполнять многофункциональные обязанности, и сейчас стал пользоваться популярностью специалист широкого профиля. Это сделано для удобства и связано с ритмом жизни в стране.

Такая же практика рассматривается у врачей, помимо того, что хорошие специалисты могут оказать определенные услуги, используя новые технологии, то за последние годы этого становится мало. Сейчас важно грамотно продать свою услугу, то есть должно быть и знание базовых дизайнерских навыков. И также любая сфера на сегодняшний день не может обойтись без маркетинговых услуг или же личных знаний маркетинга. Помимо того, что можно быть хорошим специалистом в области культуры или образования, нужно еще иметь хорошего менеджера, который правильно предоставит информацию для дальнейшего развития той или иной деятельности.

Методы ведения уроков на сегодняшний день изменились и сильно отличаются от преподнесения той информации, которая была актуальна 5 лет назад. Педагоги не стоят на месте, так как имеют огромные возможности общения по всему миру с людьми схожих профессий. Будь то актеры, музыканты, художники и другие деятели искусства. Поэтому не доставит труда внедрить новые технологии в обучение нового поколения, без которых в нынешнее время обществу не справиться. Готов ли педагог внедрять новшества.

Конечно, в результате анализов наблюдения за работой людей разных профессий, не каждый педагог готов:

- 1) уделять время собственному развитию
- 2) внедрять авторские разработки
- 3) делится той или иной информацией



Этот перечень можно продолжать, так как в основе него стоит эксперимент, который затрагивает общую культуру социума.

Больших результатов может достичь группа людей, а огромные плоды может дать правильно-организованное и эстетически мыслящее общество, где воспитан каждый индивид в отдельности.

Хотелось бы сопоставить следующие понятия:

Таблица 2

Воспитание	Индивид	Государство/Страна
Обучение	Группа	Союзы стран/Федерации
Развитие	Общество	Мир/Мировые тенденции

Данная концепция позволит определить гармоничное развитие общества, исходя из места человека в системе культурных ценностей. Хорош тот человек, который танцует до последних дней!

Педагогический эксперимент – преднамеренное внесение изменений в процесс воспитания и обучения, глубокий качественный анализ и количественное измерение полученных результатов.

Педагогический эксперимент относят к основным методам исследований в педагогической науке. Но если при наблюдении исследователь пассивно ждет проявления интересующих его процессов, то в эксперименте он сам создает необходимые условия, чтобы вызвать эти процессы.

В обобщенном смысле педагогический эксперимент определяется как опытная проверка гипотезы. По масштабу различают глобальные, т.е. охватывающие значительное число испытуемых эксперименты, локальные и микроэксперименты, проводимые с минимальным числом участников.

Существует два вида эксперимента: лабораторный и естественный. Лабораторным является эксперимент, проводимый в искусственно созданных условиях.

Естественный эксперимент проводится в обычной обстановке. Он исключает то напряжение, которое возникает у испытуемого, знающего, что над ним экспериментируют. В зависимости от характера решаемых исследовательских задач и лабораторный, и естественный эксперименты могут быть констатирующими или формирующими. Констатирующий эксперимент выявляет наличное состояние (до формирующего эксперимента).

Формирующий (обучающий, преобразующий) эксперимент – это активное формирование какой-либо установки.

К педагогическому эксперименту предъявляются определенные требования. Во-первых, он должен исключить любой риск для здоровья его участников; во-вторых, нельзя проводить эксперимент с заведомо отрицательным результатом.

К методам педагогического исследования также относятся изучение и обобщение передового педагогического опыта. Этот метод направлен на анализ состояния практики, элементов нового, эффективного в деятельности педагогов. М.Н. Скаткин выделял два вида передового опыта: педагогическое мастерство и новаторство. Педагогическое мастерство состоит в рациональном использовании рекомендаций науки и практики. Новаторство представляет собой деятельность по внесению прогрессивного в существующие системы, процессы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творческая деятельность на сегодняшний день проникает во все сферы жизни общества. Среди видов искусств, оказывающих влияние на развитие художественно-творческих способностей ребенка, хореография занимает особое место в системе нравственного, культурного и интеллектуального воспитания общества в целом. Сюжет – стержень музыкально-хореографического действия танца. Он проникает в танец, сливаясь воедино, где одно целое – это творческий мир. Живя, в творческом мире – ребенок видит его изнутри, смотря на него – он видит его снаружи. Чтобы понять его и проникнуть в него, нужна гармония. Гармония внутреннего и внешнего видения сможет преобразить его и создать новые проекты, которые сможет осуществлять любой участник общества.

Цель нашей работы заключалась в том, чтобы выявить и научно обосновать условия становления гармонично развитой личности. Технология синтеза этапов сюжета и стадий развития личности раскрыла свои возможности в огромный творческий мир ребенка.

В соответствии с темой исследования были выдвинуты следующие задачи:

- определение стадий формирования личности;
- установление особенностей творческого потенциала ребенка;
- теоретико-методологический анализ научной литературы;
- выработка технологии дальнейшей коррекционной работы над недостатками личностного роста ребенка;
- рассмотрение сюжета как технология развития личностного роста ребенка;
- раскрытие перспективы развития хореографии на основе сюжетного замысла;

– экспериментальное проведение проверки эффективности развития личностных качеств ребенка через призму сюжетных постановок в хореографии.

И конечно же, главной задачей являлось, является и будет являться еще актуальной на протяжении многих лет, – это анализ социально-коммуникативного развития ребенка.

Социально-коммуникативное развитие детей относится к числу важнейших проблем педагогики. [54] Его актуальность возрастает в современных условиях в связи с особенностями социального окружения ребенка, в котором часто наблюдается дефицит воспитанности, доброты, доброжелательности, речевой культуры во взаимоотношениях людей.

Опыт работы показывает, что важно формировать у дошкольников умение строить взаимоотношения с окружающими на основе сотрудничества и взаимопонимания, обеспечить общее психическое развитие, формировать предпосылки учебной деятельности и качеств, необходимых для адаптации к школе и успешного обучения в начальных классах.

В соответствии с поставленными задачами и проведенным исследованием, мы можем сделать следующие выводы.

Существует достаточно много взглядов на процесс развития личностного роста ребенка, и много авторов стремились показать центр решения проблемы, смотря вглубь. Когда представляя единую картину, просто необходимо заглядывать изнутри наружу. Только во взаимосвязи и взаимозависимости стадий развития личности, социально-личностных аспектов можно представить наиболее целостный рост личности ребенка.

Наши дети – наше будущее. Заботясь о них, мы, в-первую очередь, должны задуматься о том, как им не навредить. Поэтому такой метод развития как игра, не должны упускать из виду. Сюжетные игры в

полной степени захватывают интерес ребенка, мотивируют его к урокам хореографии.

Не всегда у детей развит ритмический слух, пластика движений, эстетическая подача себя обществу. В любом возрасте возможна коррекция определенных выявленных нюансов, которые утруждают жизнь. Именно, утруждают, ребенок чувствует себя неуютно в этом мире, и любой дефект можно улучшить в той или иной степени качества. Естественно, что в раннем детстве, прививая творческие способности ребенку, он сможет ими умело пользоваться на протяжении всей его жизни.

Проведённый теоретический анализ по данной теме позволил уточнить такие понятия как: стадии развития личности, формы развития сюжета в хореографической постановке, игровая роль, творческий процесс, хореографический образ в танце, что немаловажно для дальнейшей помощи в изучении творческих процессов и явлений.

Главным в творчестве балетмейстеров всех времен и народов было стремление отразить в своей работе окружающую действительность, найти средства для решения того или иного замысла. В то же время мало «лелеять» сюжет и тему. Нужно еще размышлять о том, можно ли это показывать? Является ли такой танец, постановка необходимой здесь и сейчас? Принесет ли он пользу? Обогастит ли ваша работа зрителя? Разумеется, что без эксперимента в работе не ответить на эти вопросы.

Исполнительская техника должна выступать в сюжетном танце не как самоцель, а как средство раскрытия художественного образа. Актерская работа над образом требует глубокого проникновения во внутренний мир героя, тонкой передаче всех его эмоциональных побуждений условным языком танца. [55] Поэтому танец остается незабываемой и неотъемлемой частью искусства, хоть и претерпевает существенные изменения.

Сюжетный танец можно понять, как маленькую пьесу, новеллу, где отражаются жизненные события, конфликты, показываються действия и переживания героев с их внутренним миром, чувствами и мыслями. [52] Что в свою очередь поможет избежать шаблонных поведений в социуме и сделать нашу жизнь разнообразнее, интереснее и праздничнее.

Выявление, выбор темы и сюжета потребует немалой затраты времени, труда и энтузиазма как со стороны руководителя, так и участников коллектива. [53] Осуществляя постановку, руководитель подбирает такие выразительные средства, которые наиболее ясно выражали бы содержание постановки. Жанр определяет характер танцевальных движений, предъявляет определенные требования к музыкальному материалу, который в дальнейшей работе способствует решению постановок. Музыка и характерные выразительные движения должны строго соответствовать жанру, иначе тема и сюжет останутся не раскрытыми.

В сюжетной, игровой и тематической постановках, определенный жизненный материал, отобранный постановщиком, дает возможность в художественной форме донести до зрителя ту или иную идею.

Таким образом, в процессе сценического действия зритель должен прийти к определенному выводу, умозаключению. Они и будут той идеей, во имя которой создается композиция, подбирается тот или иной материал. Без форм организации обучения невозможно всецелостного восприятия мира и гармоничного развития в оторванности от него.

На сегодняшний день очень многие говорят, как «надо», но забывают, что только единство разных точек зрения, помогает сделать выводы и найти наиболее приемлемые решения для той или иной проблемы. И без творческого подхода это не осуществить. Чистая систематизация никогда не приведет культуру к новым высотам, так как гении рождаются среди нас, а проявить свои способности могут только в обществе, а не наедине с самим собой.

Таким образом, оценка общества не играет существенной роли на личностное развитие ребенка, а отношения личности к внешнему миру является наиболее важной единицей в раскрытие природного, нравственного, культурного и интеллектуального потенциала ребенка.

Правила существуют внутри нас, но выходя во внешний мир, претерпевая изменения, становятся прямыми тенденциями развития будущих источников потребления для инновационной деятельности человечества.

Нельзя исключать тот факт, что экспериментируя, мы можем допустить ошибку. Вам судить, является ли данная работа ошибочным мнением или данная технология будет действовать в реальном времени как средство развития личностного роста ребенка, ускоряя процесс достижения реального результата во времени.

Хореографию смело можно представить, как систему воспитания личности ребенка. Обращаясь к танцевальной культуре, дети и подростки проходят школу духовного, музыкально-танцевального воспитания. Хореографическое искусство обладает редкой возможностью разносторонне воздействовать на ребенка.

Дети, часто играющие в ролевые игры, успешнее справляются с задачами, они легче выделяют критерии сходства и обобщения объектов. Что, в свою очередь, немаловажно для раскрытия личностного потенциала и познания внутреннего мира участника или участников самой игры. Ролевая игра является методом психологического моделирования, направленного на получение психокоррекционного эффекта за счет интенсивного межличностного общения и выполнения совместной деятельности людей в условиях игровой имитации реальных или вымышленных ситуаций.

В данной работе показано, что сюжетные постановки в хореографии раскрывают творческий потенциал ребенка, что способствует гармоничному развитию личностного роста.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева, О.И. – Народная хореография как составная компонента музыкального фольклорного наследия. // Наука. Искусство. Культура. 2014. № 3. С. 34-41.
2. Амонашвили, Ш.А. – Воспитательная и образовательная функции оценки учения школьников. – М.: Педагогика, 1984.
3. Андреев, В.И. – Педагогика творческого саморазвития. Инновационный курс. Книга 2. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1998
4. Арчибальд, Р.С. – Управление высокотехнологичными программами и проектами. – М.: ДМК Пресс, 2002.
5. Бабанский, Ю.К., Журавлев, В.И. и др. – Введение в научное исследование по педагогике. Учебное пособие для студентов педагогических институтов. / Под ред. В.И. Журавлева. – М.: Просвещение, 1988.
6. Байденко, В.И., Ван Зантворг Дж. – Новые методы и подходы к организации образовательного процесса / Подход, ориентированный на цели. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2001.
7. Баранов, А. Б. – Создание условий для формирования позитивного отношения к культурным ценностям в процессе обучения танцам// Дополнительное образование. – 2005. - № 10. – С. 54-56.
8. Баркалов, С.А., Бурков В.Н., Гилязов, Н.М. – Методы агрегирования в управлении проектами. – М.: ИПУ РАН, 1999.
9. Безрукова, В.С. – Педагогика. Проективная педагогика. – Екатеринбург: Деловая книга, 1996.
10. Бернштейн, Н.А. – О построении движений. – М.: Медгиз, 1947. Репринт: М.: Изд-во СПИ, 2004.
11. Беспалько, В.П. – Основы теории педагогических систем. – Воронеж: ВГУ, 1977.



12. Брунер, Дж. – Психология познания. – М.: Прогресс, 1977.
13. Бурков, В.Н., Новиков, Д.А. – Как управлять проектами. – М.: Синтег, 1997
14. Вачеевская, Н.Е. – Рефлексия как элемент содержания физического образования // Наука и школа. 2000. № 6. С. 33 – 36
15. Вайс Дж., Высоцки Р. – 5 стадий управления проектом. – 82 с
16. Васильев, Д.К., Заложнев, А.Ю., Новиков, Д.А., Цветков, А.В. – Типовые решения в управлении проектами. – М.: ИПУ РАН, 2003.
17. Взятыхшев, В.Ф. – Введение в методологию инновационной проектной деятельности: Учебник для вузов. – М.: «ЕЦК», 2002
18. Вишнев, С.М. – Основы комплексного прогнозирования. – М.: Наука, 1977.
19. Выготский, Л.С. – Игра и ее роль в психологическом развитии ребенка // Вопросы психологии. 1966. № 6.
20. Гегель Г. – Эстетика. Том 3. – Москва, 1971.
21. Герасимов, Н.Г. – Структура научного исследования: философский анализ познавательной деятельности в науке. – М.: Мысль, 1985.
22. Глушков, В.М. – Математизация научного знания и теория решений // Вопросы философии. 1978. № 11. С. 29 – 36.
23. Головин, Г.В. – Педагогические мастерские как средство профессионально-личностной подготовки учителя. – Москва, 1997.
24. Губко М.В., Новиков, Д.А. – Теория игр в управлении организационными системами. – М.: Синтег, 2002.
25. Давыдов, В.В. – Теория развивающего обучения. – Москва, 1998.
26. Декарт Р. – Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскать истину в науках. Метафизические размышления. Начала философии. – М.: Вежа, 1998
27. Деражне, Ю.Л. – Открытое обучение. – М.: Сервис, 2003.

28. Джонс Д. – Методы проектирования. – М.: Мир, 1986.
29. Егоров, А.Г. – Искусство и общественная жизнь. – Москва, 1959.
30. Ермоленко, В.А. – Функциональная грамотность в современном контексте. – Москва, 2002.
31. Ершов, П.М. – Потребности человека. – Москва, 1990.
32. Загвязинский, В.И. – Методология и методика дидактического исследования. – М.: Педагогика, 1982.
33. Загвязинский, В.И. – Методология и методика социально-педагогического исследования. – Тюмень, 1995.
34. Загвязинский, В.И. – Теория обучения: Современная интерпретация. – М.: Изд. центр «Академия», 2001.
35. Зайцев, А.Б. – Организационная культура как фактор формирования профессионального менталитета учителя. – М.: МПГУ, 2000.
36. Зайцев, В.Н. – Принцип свободы в построении начального образования: Методологические основы, исторический опыт и современные тенденции: Монография. – Волгоград: Перемена, 1998.
37. Занько, С.Ф., Тюнников, Ю.С., Тюнникова, С.М. – Игра и учение. В 2-х ч. – Москва, 1992.
38. Звездочкин, В.А.: Классический танец. - Ростов на/Д: Феникс, 2003 г.
39. Зимняя, И.А. – Научно-исследовательская работа: методология, теория, практика организации и проведения. – М.: МНПИ, 1999.
40. Зимняя, И.А. – Педагогическая психология: Учеб. пособие. – Ростов-на-Дону: Из-во «Феникс», 1997.
41. Кинг Л. – Тесты на креативность // Л. Кинг – СПб.: Питер, 2005, 96 с.

42. Климов, А.А. – Основы русского народного танца. - М.: МГУКИ, 2004 г.
43. Коренева, Т.Ф. – Музыкально-ритмические движения для детей дошкольного и младшего школьного возраста. - М.: Владос, 2001 г.
44. Краснощекова, Л.В. – Сюжетно-ролевые игры для детей дошкольного возраста. – Ростов н/Д.: Феникс
45. Кряжева, Н.Л. – Развитие эмоционального мира детей. Популярное пособие для родителей и педагогов. – Ярославль: Академия Развития, 1996
46. Курников, Д.В. – Современная хореография как средство саморазвития личности. // Вестник новосибирского государственного педагогического университета. 2012. № 2. Том 6. С. 87-91.
47. Кюль Т. – Энциклопедия танцев от А до Я. - М.: Мой мир, 2008 г.
48. Лисицкая, Т.С. – Хореография в гимнастике. - М.: Физкультура и спорт, 1984 г.
49. Лопухов, А.В. – Основы характерного танца. - СПб.: Лань: Планета музыки, 2007 г.
50. Международный образовательный портал. Свидетельство СМИ: ЭЛ № ФС 77 – 57009.
51. Михайленко, Н.Я., Короткова, Н.А. – Организация сюжетной игры в детском саду: Пособие для воспитателя. 2-е изд., испр. – М.: Издательство «ГНОМ и Д», 2001
52. Пасютинская В. – Волшебный мир танца. – М.: Просвещение.2003
53. Пуртова, Т.В., Беликова А.Н., Кветная, О.В. – Учите детей танцевать. М.: 2003.
54. Романов, А.А. – Направленная игротерапия нарушений поведения и эмоциональных расстройств у детей. Альбом диагностических и коррекционных методик. М.: «Принт», 2000

55. Тарасов, Н. И. –Классический танец / Н. И. Тарасов – М., 1997. – 125с.
56. Шипилина, И.А.– Хореография в спорте. - Ростов на/Д: Феникс, 2004 г.
57. Эльконин, Д.Б. – Психическое развитие в детских возрастах: избранные психологические труды. – М: Институт практической психологии, 1997.