



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Развитие способностей к танцевальной импровизации у детей
младшего школьного возраста на уроках современного танца»

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

71,39 % авторского текста

Работа Маковецкая Ксения Сергеевна к защите

рекомендована/не рекомендована

« 10 » 01 2023 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ-307-211-2-1

Маковецкая Ксения Сергеевна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент кафедры хореографии

Юнусова Елена Борисовна

Челябинск
2023

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ СПОСОБНОСТЕЙ К ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА.....	12
1.1. Современный танец как многофункциональный феномен хореографического искусства.....	12
1.2. Развитие творческой индивидуальности как психолого-педагогическая проблема.....	22
1.3. Методика развития способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца.....	32
ГЛАВА 2 ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ СПОСОБНОСТЕЙ К ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ.....	49
2.1. Начальная диагностика развития способностей к танцевальной импровизации в хореографическом коллективе.....	49
2.2. Реализация методики развития способностей к импровизации на уроках современного танца.....	56
2.3. Итоговая диагностика развития способностей к танцевальной импровизации детей младшего школьного возраста в любительском хореографическом коллективе.....	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	75
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	79
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Методика на выявление уровня развития импровизационных способностей обучающихся	85
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Критерии оценки и результаты диагностики.....	87

ВВЕДЕНИЕ

Общество, в котором мы живем находится в постоянном развитии. Современный его этап качественно отличается от всех предыдущих, и характеризуется в том числе социальными преобразованиями и новыми требованиями к членам социума. Возрастает роль в людях находчивых, обладающих оригинальным, творческим и масштабным мышлением, способных самостоятельно решать стоящие перед ними задачи.

В «Основах государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года» обозначены требования к тому, какой должна быть современная молодежь: «Конкурентоспособной, равнодушной, обладающей прочным нравственным стержнем, способной при этом адаптироваться к меняющимся условиям и восприимчивой к новым созидательным идеям. С независимым мышлением, обладающей созидательным мировоззрением, профессиональными знаниями, демонстрирующей высокую культуру, в том числе культуру межнационального общения, ответственность и способность принимать самостоятельные решения, нацеленные на повышение благосостояния страны, народа и своей семьи.»

Еще один документ, подтверждающий наши слова – это «Концепция развития дополнительного образования детей развития до 2030 года». В Концепции определена цель развития дополнительного персонального образования: «создание условий для самореализации и развития талантов детей, а также воспитание высоконравственной, гармонично развитой и социально ответственной личности.». Исходя из этих, а также других нормативно-правовых документов мы можем говорить о том, что первостепенной задачей современного общего и дополнительного образования становится гармоничное разностороннее развитие личности ребенка.

Существуют различные средства воспитания такой креативной, созидательной личности. И среди прочих высокоэффективным способом достижения цели мы можем назвать искусство хореографии. Танец, сочетая в себе музыкальное искусство, артистизм и пластичные физические упражнения закладывает основы художественно-эстетического восприятия мира. К тому же хореографические занятия физически развивают ребенка, воспитывают его силу воли, и активизируют созидательную деятельность.

В XXI веке отличительной чертой и основой современного танца является импровизация, которая на данный момент стала ключевым компонентом хореографического искусства. Импровизация рассматривается как средство обучения танцевальному искусству, как средство лексического развития при создании танцевальной композиции, как метод развития хореографического воображения, а также как инновационный подход для выявления одаренности в современном танце.

Лучший возраст для начала развития способностей к импровизации – младшие школьники. У детей такого возраста хорошо развито воображение, они еще с большим удовольствием воспринимают упражнения через игру и у них чаще всего уже сформированы базовые хореографические навыки.

Психолог Б.М. Теплов отмечает, что «раннее вовлечение детей в творческую деятельность полезно для общего развития, вполне отвечает по потребностям и возможностям ребенка. У детей дошкольного и младшего школьного возраста широко развивается самостоятельное хореографическое творчество».

М.А. Гурьянова в своей статье «Метод танцевальной импровизации для развития и становления личности дошкольника» пишет о том, что импровизация – это наиболее полное использование возможностей в ситуации, здесь и сейчас, в противовес использованию заранее заготовленным движением или другим стереотипам.

Широкие перспективы по развитию способностей к творчеству открываются в младшем школьном возрасте. И от того, как были

использованы эти перспективы, будет зависеть творческая реализация человека во взрослом возрасте.

Поэтому развитие импровизационных способностей младших школьников – это актуальная задача в системе обучения современной хореографии, обусловленная несколькими проблемами.

Первая проблема – историко-психологическая, и обусловлена она в первую очередь, тем, что в нашей стране понимание танцевальной импровизации развито слабо, а ее место на сцене и роль в обучении искусству не имеют единого подхода. Танцевальное направление «модерн» зародилось более ста лет назад, и еще в начале XX века мировые деятели искусства хореографии Айседора Дункан, Марта Грэм, Дорис Хамфри, Рут Сен-Дени обращались в своем творчестве к импровизации. Однако в России, большинство хореографов импровизационный танец по-прежнему стараются обходить стороной. Складывается ситуация парадокса, основанная на том, что подрастающее поколение исполнителей могут принимать и использовать новый пластический материал и каноны импровизационного танца в силу потребности времени, однако делают это скорее интуитивно и спонтанно, а не системно, из-за нехватки знаний и системы подготовки, не включающей в себя импровизацию.

Затруднительное положение танцевальной импровизации в нашей стране связано также с отсутствием единого подхода к ее изучению и развитию. Импровизационный танец, зародившийся как спонтанная хореография, как протест неестественности движений в классическом балете, в процессе развития стал также приобретать свою структурированность: появились техники изучения и исполнения, стали появляться и системы оценки. На сегодняшний день в хореографическом искусстве существует большое количество направлений и разновидностей импровизации, но проблеме развития импровизационных способностей в детском не было в исследованиях уделено достаточного внимания.

Несмотря на существующие проблемы импровизация в современном танце в России имеет огромный потенциал и интерес у российского танцевального сообщества.

Исходя из анализа имеющихся в современной науке и искусстве данных, а также собственного опыта, была определена проблема исследования, которая заключается в разрешении противоречия между объективными потребностями общества и культуры в формировании с детского возраста гармонично развитой личности, в развитии импровизационных способностей, обучающихся хореографическому искусству, и недостаточностью теоретического, методического обеспечения в реальном педагогическом процессе.

Названные особенности и противоречия определяют актуальность исследовательской проблемы и формулировку темы диссертации: «Развитие способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца».

Цель – разработать и апробировать методику по развитию способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца в любительском хореографическом коллективе.

Задачи:

1. Рассмотреть теоретические аспекты развития творческих способностей детей, в том числе, способности к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца;

2. Изучить психолого-педагогические условия развития способностей к танцевальной импровизации младших школьников на уроках современного танца;

3. Выявить и реализовать основные принципы и приемы по формированию способностей к танцевальной импровизации на занятиях современного танца в рамках исследования;

4. Разработать и апробировать методику по развитию способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца в любительском хореографическом коллективе.

Объект исследования – процесс развития импровизационных способностей учащихся к танцевальной импровизации на уроках современного танца.

Предметом исследования является педагогическое обеспечение развития импровизационных способностей учащихся младших классов к танцевальной импровизации на уроках современного танца в любительском хореографическом коллективе.

Гипотеза исследования основывается на предположении о том, что процесс развития импровизационных способностей у детей младшего школьного возраста будет более эффективным, если будет внедрена методика развития способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца, основанная на системно-деятельностном подходе и дидактических принципах этого подхода.

Степень научной разработанности проблемы:

Проблема формирования способностей к танцевальной импровизации и ее влияния на развитие творческой личности младших школьников многогранна и изучается в рамках психологии, педагогики, культурологии, искусствоведения и других наук.

Теоретические и практические вопросы по данной тематике отражены в исследованиях, раскрывающих:

– Сущность и содержание понятия «способности», «творческие способности» (Б.Г. Ананьев, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов и др.);

– Особенности и проблемы развития творческих способностей, творческого мышления, вне зависимости от области образования (Л.С. Выготский, В.Н. Дружинин, Д.Н. Завалишина и др.);

- Методика выявления и развития творческих способностей (В.Г. Грязева, В.А. Петровский, А.М. Матюшкин и др.);
- Особенности педагогической работы с учащимися младших классов хореографических училищ в основных своих компонентах (А.В. Куликова, Е.В. Овчинникова, Е.Е. Навиславская и др.);
- Особенности движений в хореографии и правил их исполнения (Н.П. Базарова, В.С. Костровицкая, А.А. Писарев, Н.И. Тарасов и др.);
- Двигательный аспект хореографических упражнений (М.М. Габович, Е.Г. Котельникова; В.Н. Карпенко и др.);
- Развитие творческой индивидуальности в дополнительном образовании (Р.М. Грановская, А.Г. Чурашов, Е.Б. Юнусова и др.);
- Историю формирования школы современной хореографии (М.В. Судакова, В.Ю. Никитин, Л.Л. Васькова и др.);
- Особенности танцевальной импровизации (А. Гиршон, Р. Запора, В.Н. Карпенко и др.).

Вместе с тем, в представленном анализе теоретических источников очень мало информации, посвященной изучению развитию способностей к танцевальной импровизации младших школьников. Это определило выбор темы данного диссертационного исследования.

В настоящей работе применялись следующие методологические идеи: Гришон А. "Танцевальная импровизация"; Гиршон А. «Импровизация и хореография. Контактная импровизация»; Навиславская Е.Е. «Актерское мастерство и пластическая выразительность в хореографии»; Карпенко В.Н., Ладыгина Е.О. Импровизация и хореография: индивидуальность и взаимосвязь»; Б. М. Рунин «О психологии импровизации»; Лук А. Н. «Психология творчества»; Мищенко Н. С. «Развитие творческого потенциала и личностных возможностей ребёнка в процессе обучения и воспитания»; Рудакова Н. «Индивидуальная траектория развития. Импровизация, как способ творческого самовыражения».

Для решения поставленных задач и проверки гипотезы применялись следующие методы исследования:

Теоретические методы: метод исторического исследования, метод терминологического анализа, анализ и синтез психологической, педагогической, методической литературы и интернет-ресурсов по проблеме исследования, проектирование.

Эмпирические методы: педагогический эксперимент, наблюдение за деятельностью обучающихся, сравнение.

Метод статистической обработки результатов эксперимента.

База исследования: Центр гимнастики и танца «Автограф», город Пермь. Общее количество участников коллектива: 71 человек. Участники исследования: 28 воспитанниц коллектива, в возрасте от 7 до 11 лет.

Исследование проводилось в три этапа: констатирующий, формирующий и контрольный.

Первый этап – первичная диагностика импровизационных способностей детей младшего школьного возраста на базе исследования.

На втором этапе проводился формирующий эксперимент с целью эмпирической проверки эффективности разработанной методики и подтверждения рабочей гипотезы исследования.

На третьем, завершающем этапе была проведена контрольная диагностика для оценки результатов педагогического эксперимента, их обработка и анализ, оформление результатов исследования, формулировались выводы.

Новизна исследования заключается в том, что:

1. Предпринята попытка осмыслить сущность системно-деятельностного подхода для занятий современной хореографией, как одного из способа развития способностей к танцевальной импровизации младших школьников;

2. Определены психофизиологические особенности творческой индивидуальности детей, которые наиболее продуктивно развиваются в процессе импровизации на занятиях по современной хореографии;

3. Разработана методика развития способностей к танцевальной импровизации младших школьников на уроках современной хореографией и сформирована система средств реализации данного процесса.

Практическая значимость заключается в том, что полученные результаты исследования и составленная методика позволяют более эффективно развивать способности к танцевальной импровизации младших школьников на уроках современного танца в любительских хореографических коллективах, могут быть использованы педагогами-хореографами и педагогами дополнительного образования в образовательных учреждениях культуры и дополнительного образования.

Апробация материалов исследования осуществлялась в процессе педагогической деятельности автора в качестве педагога по современной хореографии в «Центре гимнастики и танца «Автограф» город Пермь.

Публикация Роль танцевальной импровизации в развитии творческой личности ребенка. Арт-технологии в современном образовании: теория, практика, перспективы. Материалы VI Международной научно-практической конференции (22 марта 2021 г.). – Маковецкая К.С.// Челябинск, 2021. – 282 с. С. 155-161.

Публикация Развитие способностей к танцевальной импровизации у детей на уроках хореографии. Нематериальное культурное наследие народов как ценностный ориентир в современном образовательном пространстве. Материалы VII Международной научно-практической конференции (17 февраля 2022 г.). – Маковецкая К.С.// Челябинск, 2022. – 337 с. С. 137-144.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Развитие способностей к танцевальной импровизации младших школьников является важной частью учебно-педагогического процесса

становления будущих исполнителей современной хореографии. Педагогические основы развития импровизационных способностей детей младшего школьного возраста определяются психофизиологическими особенностями обучающихся. Творческие способности учащихся младших классов основываются на креативном мышлении, развитой фантазии, желании создавать что-то новое и находить нестандартные решения.

2. Совершенствование процесса по развитию способностей к танцевальной импровизации учеников младших классов связано с использованием современных методологических подходов, среди которых наибольшим значением обладает системно-деятельностный подход и дидактические принципы его реализации.

3. Реализация разработанной методики, основанной на системно-деятельностном подходе, игровом методе и принципах гласности, значимости и индивидуальности показала положительную динамику в развитии способностей к танцевальной импровизации младших школьников на уроках современного танца. Разработанная методика повышает не только уровень способностей к танцевальной импровизации у обучающихся по ней воспитанников, но и в целом поднимает любительский хореографический коллектив на новый уровень мастерства, совершенствуя исполнительские и актерские качества учеников и меняя в лучшую сторону качество репертуара.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ СПОСОБНОСТЕЙ К ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

1.1. Современный танец как многофункциональный феномен хореографического искусства

Хореографическое искусство, будучи средством разностороннего воздействия на человека, во все времена к себе приковывало внимание и вызывало интерес.

Решая задачи эстетического развития и духовного воспитания детей, танец также предоставляет широкие возможности для физического развития. Тренировка двигательных и координационных навыков, которая происходит в процессе обучения хореографии, направлена на мобилизацию и активное развитие большого количества физиологических функций человеческого организма. Восприятие и осознание физических возможностей своего тела способствует повышению собственной уверенности, является профилактикой появления различных психологических зажимов. А отличие хореографии от другой физической деятельности, в частности спорта состоит в том, что человек способен при помощи танца выражать и освобождать свои внутренние чувства, эмоции и переживания.

Именно поэтому в наши дни продолжается рост заинтересованности к хореографическому искусству. Эта тенденция прослеживается через появление и развитие принципиально новых танцевальных стилей и направлений, а также через интеграцию искусства хореографии с наукой. Пример такой интеграции можно увидеть в арт-терапии (танцевальной терапии), где хореография консолидируется с практической психологией. Сейчас активно развиваются фестивальные движения, появляется большое количество школ, студий и центров. Популяризация хореографии

происходит и в масс-медиа, где любой желающий танцор может принять участие в конкурсе талантов и показать свой талант большому количеству зрителей.

Все это на практике доказывает нам, что хореографическое искусство, которое является одним из видов художественно-творческой деятельности очень актуально. Такая тенденция не может не радовать – популяризация хореографического искусства и увеличение количества танцевальных школ, создавая конкуренцию повышает качество оказываемых услуг в данной сфере. Порой на хореографических конкурсах уровень исполнительского мастерства и качество постановок любительских хореографических коллективов не уступают ученикам профессиональных учебных заведений. Конкуренция в мире хореографии также приводит к тому, что в учебных организациях педагоги и руководители стремятся создать приятный психологический климат для своих учеников, делают акцент на раскрытии индивидуальности и творческих способностей каждого ребенка.

Увеличивается и количество танцевальных направлений, которое ребенок выбирает исходя из своей сферы интересов и возможностей.

В наши дни хореография представлена большим разнообразием направлений. Это классический танец, народный танец, современный танец, бальный танец, танцевальная акробатка уличные танцы и огромное множество иных. История возникновения, развития, а также физиологическими и музыкально-ритмическими особенностями сформировали у каждого из этих направлений хореографического искусства свои характерные, присущие только ему особенности техники исполнения.

Рассмотрим, например, классический, народный и бальный танец, которые существуют уже не одно столетие, а на их сложившихся канонах исполнения выросло много поколение. Основой всей хореографии принято считать классический танец, которому присущи в большей степени строгие требования к точности и логичности линий, тщательная проработка различных групп движений и позиций ног, рук, корпуса и головы.

Спортивно-бальный танец, который в большей степени относится к спорту, основывается на линейности движения в фигурах, очередности обязательных шагов, степени поворотов и парном мастерстве. Народно-сценический танец, прошел длинный путь, в процессе своего формирования, начиная с древних времен и до нашего времени. Он воспитывает у танцовщиков скоростно-силовые качества, технику исполнения трюковых элементов, навыки сценического образа и передачи характера.

В большей степени чем другие направления на самовыражении и свободе движения основывается направление «современный танец», которое является абсолютно новаторским. Через него в большей степени раскрываются возможности тела человека, становится свободнее пластика, появляется новый лексический материал.

В нашей стране можно столкнуться с совершенно разной интерпретацией понятия «современный танец». Очень часто модные танцевальные школы и студии предлагая к изучению танцевальные стили такие как хип-хоп, вог, джаз-фанк, тверк, кей-поп и многие другие, считая, что, если они противопоставляются классическому и народно-сценическому танцу, а значит, это и есть «современный танец». Поэтому для многих понятие «современный танец» в наши дни ошибочно становится понятием «популярный танец».

И с одной стороны, действительно, «современный танец – понятие временное, то есть танец, который в отличие от историко-бытового, исполняется сейчас, в наше время» [4]. А с другой стороны, современный танец – это в первую очередь танец модерн, который берет свое начало в XX веке. В дословном переводе «модерн» означает «современный», благодаря чему позднее и возникло название для танцевального направления.

Осознавая проблему определения понятия «современный танец», исследователи выделяют «сценический современный» танец и «бытовой (социальный) современный». Так, В. Ю. Никитин пишет: «Необходимо

рассматривать стилевые особенности современного танца с двух сторон: как со стороны искусства хореографии (профессионального или любительского), то есть как сценический танец, и с точки зрения социального, или бытового танца, который также попадает под это определение – «современный танец» [22].

Современный «сценический» танец наших дней, относящийся, скорее, к так называемому contemporary dance (постмодерн), стал следствием развития танца модерн. История модерна напрямую связана с именами известных во всем мире танцовщиков и хореографов. «Можно упомянуть теорию «телесного выражения» Франсуа Дельсарта и эксперименты Эмиля Далькроза в области создания движенческого алфавита для зрительного воплощения музыки. Однако «пионерами» в области сценического танца были яркие и талантливые исполнители Лои Фуллер, Рут Сен-Дени, Тэд Шоун, Айседора Дункан» [14].

Основные идеи Айседоры Дункан, которые лежат в основе танца модерн, – это музыкальность движения и экспансивность к малейшим нюансам музыки, движение из центра (в человеческом теле находится примерно в районе солнечного сплетения), гармония частей тела и внутренних ощущений в процессе движения, текучие плавные движения, которые на первый взгляд кажутся очень простыми. В процессе занятий дети и подростки начинают постепенно срывать иго дыхания, раскрепощать тело и вскоре буквально расцветают новыми ощущениями пространства. Основное преимущество метода – свободное владение опорно-двигательным аппаратом, которое становится средством к унифицированию личности [3].

Большинство педагогов направления «Современный танец» сходятся во мнении, что дисциплина должна быть основана на нескольких направлениях хореографии, и включать в себя техники джазового танца, танца модерн и танца постмодерн (contemporary).

Современный танец транслирует другую точку зрения на движение и признает классический танец фундаментом хореографической подготовки. А, зачастую, реализация техники contemporary возможна именно благодаря профессиональным ресурсам исполнителей классического балета.

Основу contemporary составляет техника импровизации, а также движения, заимствованные из джаз-танца, йоги, восточных единоборств и прочих танцевальных техник. А еще очень большую роль играет связь между внутренним состоянием танцора и его отображением на сцене. Contemporary не следует рассматривать как техничность и четкость хореографии, как соответствие каким либо канонам сцены, потому что для этого направления главным является соответствие движений тела мировосприятию исполнителя и его способность донести внутреннее ощущение до публики.

В наши дни современный танец живет и активно развивается наряду с другими видами искусства хореографии. Активно ведут свою деятельность различные школы, труппы, театры современного танца, которые отличаются своим своеобразным стилем. И этот стиль, как правило, является авторским и зависит от опыта, фантазии и смелости педагога.

В мире хореографического искусства существует достаточно амбивалентное отношение к современному танцу со стороны представителей школы классического танца. В первую очередь связано это с его идеологией, которая, по мнению сторонников классической школы, способна повлиять на заложенные в учеников с первых дней базовые знания подготовки будущего артиста балета. Ведь практика занятий современным танцем раскрывает совсем иную систему движения, постановки корпуса, позиций и положений тела в пространстве.

Такое неоднозначное отношение к современному танцу оставляет его на отдаленных позициях в системе хореографического образования. Главным на протяжении уже многих лет остается вопрос о рациональности

введения современного танца в программу подготовки профессиональных артистов балета.

Однако, в нашей стране с недавнего времени стало происходить смещение ориентиров в пользу изучения современной хореографии и в профессиональных и в любительских хореографических учебных заведениях.

Так, относительно недавно в учебную программу Академии русского балета имени Вагановой был добавлен предмет «современный танец», где будущие артисты балета изучают основы джаз-танца, танца модерн и contemporary. Как в последнем интервью сказала проректор Академии Жанна Аюпова: «Современный танец у нас присутствует как урок, в небольших объёмах, в течение двух лет.»

А в 2021 году состоялся первый выпуск учеников программы «Искусство балета» Академии танца имени Бориса Эйфмана, которые стали востребованы в балетных труппах России, чьи репертуары сочетают классический и современный танец.

Основная концепция основателя Академии Бориса Яковлевича заключается в подготовке универсального артиста балета, способного освоить не только классический танец, но и репертуар современной хореографии. Хореографический прогресс диктует определенные требования к подрастающим исполнителям, и в XXI веке владеть техникой классического балета недостаточно, ведь даже главные театры нашей страны представляют зрителям не только шедевры классической хореографии, но и постановки хореографов-новаторов, таких как Форсайт, Ратманский, Ноймайер.

В данный момент современный танец в системе профессионального образования нашей страны формируется медленно, зато на любительском уровне развитие происходит более продуктивно и интенсивно.

Невозможно не заметить, как в мире хореографии из года в год появляется все больше любительских хореографических коллективов,

работающих по направлению современного танца. Педагоги этих коллективов в образовательном процессе опираются на свой личный танцевальный опыт и чаще всего на техники таких авторов как – Хамфри Вейдман, Марта Грэм, Эрик Хокинс, Хосе Лимон, Девид Замбрано, Лестер Хортон. При этом они находятся в постоянном творческом поиске новых идей как для методики преподавания, так и для сценического репертуара. Балетмейстеры в своих творческих работах пытаются показать что-то необычное, чтобы удивить и заинтересовать публику. Спрос рождает предложение, и на фоне возрастающей конкуренции среди коллективов возрастает и количество конкурсов балетмейстерских работ и исполнителей современной хореографии, которые проходят на достаточно высоком уровне. Танцевальные номера на таких конкурсах отличаются оригинальной и необычной интерпретацией простых жизненных тем и глубоких философских мыслей, выраженных языком тела.

И именно интересный репертуар, выделяющий любой коллектив на фоне остальных придает ему популярности и привлекает в образовательный процесс новых учеников. Однако если яркие и интересные номера могут привлечь детей, то удержать их в стенах танцевальной школы может только учебный процесс, который способен заинтересовать и раскрыть каждого ученика с его лучшей стороны за счет педагогических приемов. В этом плане современная хореография является более универсальным танцевальным направлением, оно, как и все современное искусство очень прогрессивное и многогранное. От других хореографических направлений современный танец отличает то, что он позволяет удовлетворить возникшие потребности в самопознании, для этого в ходе занятий педагог должен создавать условия для наибольшей включённости обучающихся в творческий процесс.

Несмотря на легкость и естественность движений, на которых базируется современный танец, педагоги в начале обучения зачастую сталкиваются с одной из непростых задач: научить танцоров свободно и

органично исполнять именно самые обыденные и естественные телодвижения. А связано это с тем, что в большинстве своем танцоры, приступающие к изучению современного танца, имеют за плечами фундамент классической подготовки и их тела становятся ее «заложниками».

Справится с блоками и расслабит тело помогает дыхание, которому уделяется большое внимание в contemporary. Движения, исполняемые с правильным использованием вдохов и выдохов, наполняются энергетической силой, переходящей в посыл, который в конечном итоге исполнитель передает зрителю. Для тренировки дыхания современный танец использует заимствованные восточные техники, которые также способствуют развитию координации, баланса и силы.

Современный танец на сцене – это всегда история, рассказанная пластическим языком независимо от того трехминутный ли это танец или полуторачасовой спектакль.

Поэтому любая постановка в стиле современной хореографии включает в себя все элементы классической театральной постановки: драматический сюжет (завязка, смысловая часть, кульминация), осмысленное перемещение по сцене, использование костюма и при необходимости реквизита и света, и конечно хорошая актерская игра. Актерское мастерство, как мы уже говорили выше тесно связано с пластической выразительностью. Хороший танцор должен уметь передавать свой внутренний мир и через мимику, и жесты, и движения тела. Именно истинные живые эмоции производят на зрителей наибольшее впечатление. Если есть выразительная, чувственная подача, то зритель не предаст значения погрешностям в технике исполнения.

Секрет качественной балетмейстерской работы прост: действие на сцене должно вызывать эмоциональный отклик зрителя, вне зависимости от того позитивная она или негативная. Ведь цель любого произведения

искусства, коим является и танец – будить эмоции, мысли и вызывать воспоминания.

Чтобы выразить на сцене мировосприятие, которое соответствует современному человеку, исполнитель современной хореографии должен обладать не только танцевальной техникой, но и особым интеллектуально-психологическим мышлением, быть широко развит в различных сферах науки и искусства, а также должен уметь применять эти знания в собственном творчестве.

Исходя из этого можно говорить о том, что современный танец – это некий интеллектуальный феномен. И эта интеллектуальность связана не с рациональностью, а именно с лексикой, которой наполнены постановки и их смысловой нагрузкой. Не существует ни одной постановки, в стиле современной хореографии, которая бы имела в свой адрес однозначное мнение. Реакция зрителя – это всегда, что-то личное, несущие в себе переосмысление и эмоциональное соучастие. Разумеется, есть такие незыблемые критерии, как «качество исполнения» и «профессионализм», но куда важнее интеллектуальная сторона произведения, которая опирается на современную философию, теорию культуры, проблемы самоопределения и исторические события.

Но созерцание хореографической постановки зависит не только от исполнителей, важно чтобы и публика была готова к восприятию концептуальных свойств танца. Изначально зритель современного пластического театра как правило ничего не знает о замысле автора, и только по ходу развития действия на сцене артисты и созерцатели консолидируются и образуют единое поле того события, которое происходит «здесь и сейчас». И если аудитория мыслит принципиально в иной плоскости, то философия произведения останется за гранью понимания и восприятия.

Современная хореография не может быть массовым искусством априори, как, например, кинематограф. Здесь не принято ориентироваться

на потребности зрителя. Сегодня танец становится художественным экспериментом. Современный танец невозможно предугадать: здесь найдется место и фольклорным элементам, и ультрасовременной акробатике. Создатели современного танца не боятся обращаться к радикальным решениям. Они экспериментируют с различными концепциями и проверяют, как они действуют, во время открытых репетиций или показов. Словом, главное для них – процесс, а не результат. Даже балетмейстер, начиная работать над постановкой не всегда представляет итоговый результат. Но каждый автор перед созданием постановки должен ответить себе на вопрос «для чего?».

Судя по тому, как пластические спектакли современной хореографии собирают полные залы в нашей стране, можно говорить о том, что постановщикам удастся дотронуться до сердец своих поклонников. В России существуют, развиваются и пользуются популярностью коллективы, имеющие статус государственных учреждений: МБУК «Челябинский театр современного танца Ольги и Владимира Пона», в городе Перми Театр «Балет Евгения Панфилова», город Екатеринбург – Хореографическая компания «Эксцентрик-балет» Сергея Смирнова и Театр «Провинциальные танцы» Татьяны Багановой, Театр Современного танца «Каннон Данс» в городе Санкт-Петербург (вошел в состав «Петербург – концерта»).

Благодаря тому, что современное направление хореографического искусства совершенствуется и привлекает внимание все большего количества людей, можно сделать вывод о его востребованности в обществе.

Современный танец - это искусство, которое:

а) Является авторским. Его философия - формирование индивидуальности автора, и особенных черт каждого танцора, создающего свой личный художественный мир.

б) Понятие идеала уводит на второй план. Стремится к освобождению тела от навязанных идеалов, и хореографических канонов, при этом требует хорошей физической подготовки и знаний технической базы хореографии.

б) Является выражением внутренних ощущений и пережитого эмоционального опыта.

в) Первостепенное внимание уделяет умению человеческого тела взаимодействовать с окружающей средой: рефлексировать на нее, генерировать образы и понятия, а также продуцировать их вовне – что называется феноменологией тела. Для хореографии это означает возможность создания импровизационных композиций и рождения лексики из тактильных и гравитационных ощущений собственного тела, из фиксирования импульсов и вибраций внутренней и внешней среды; из постоянного взаимодействия и «внимания» телу партнера.

г) Не является единым, он разнообразен и многолик, находится в процессе постоянного поиска. Современный танец состоит из множества самых разных стилей, подходов к движению, авторских концепций и техник.

1.2. Развитие творческой индивидуальности как психолого-педагогическая проблема

Творчество на протяжении уже не одного столетия является одной из важнейших общенаучных тем для изучения, которая исследуется на педагогическом, культурологическом, философском и социально-психологическом уровнях.

Поэтому развитие системы творческой работы с детьми – одна из главных задач современной педагогической науки и образовательной практики в условиях модернизации российской системы образования. Выявление, поддержка, развитие и социализация детей становится одной из приоритетных задач современного дополнительного образования в России, что подтверждается требованиями федеральной целевой программы «Дети

России», приоритетным проектом Правительства России «Доступное дополнительное образование для детей», цель которых обеспечение единой государственной системы выявления, развития и адресной поддержки детей в различных областях интеллектуальной и творческой деятельности [49].

Творческая деятельность ребенка отличается от любой другой тем, что ребенок не просто осваивает те или иные непосредственные действия, а вокруг него создается специальная атмосфера, которая приводит интеллект в состояние, при котором используются нестандартные методы и приемы решения тех или иных задач. Для стимулирования творческой активности используется психическая напряженность – когда ребенок попадает в сложную не вполне определенную для него ситуацию. Появляется состояние психической сосредоточенности, которое обуславливается неясностью в поиске решения для поставленной задачи, ограниченностью времени и условий на выполнение задания, за счет чего возрастает творческая активность как способность к нестандартным решениям.

Сейчас исследователи сходятся во мнении, что творчество предполагает наличие у личности определённых свойств: способностей, знаний и умений, с помощью которых создается продукт, который отличается оригинальностью, новизной и уникальностью. Такое неповторимое единство свойств личности, которое в полной мере способствует развитию творческого потенциала и позволяющее человеку сравнительно легко добиваться успеха в той или иной деятельности обозначают как творческую индивидуальность.

Понятие «творческая индивидуальность» появилось в науке на рубеже XX – XXI. Изучением данного феномена занимались Т.В. Архангельская, О.С. Булатова, Ж.В. Ваганова, А.В. Гришина и др. Они определяют творческую индивидуальность как «интегративную характеристику творческой личности, обладающей творческой направленностью, творческой мотивацией, творческими способностями, творческим мышлением, волевыми качествами» [16]. Исследователи

определили и обозначили характерные черты, которые указывают на психолого-педагогические основы развития творческой индивидуальности у детей.

Из проанализированной литературы мы выделили идею авторов о том, что творческая индивидуальность проявляется в первую очередь через акцент своих черт характера, через постижение своих личностных психофизиологических особенностей, через стремление к самовыражению в искусстве и в целом к большему выражению субъективного творческого потенциала.

Творческая индивидуальность наиболее активно развивается в младшем школьном возрасте, когда у детей начинает проявляться «феномен авторства».

Понятие «авторство» ученые определяют, как «сочинительство, индивидуальный вклад в произведение, творческая самоидентификация, актуализация в субъективно новом художественном продукте» [24].

Слободчиков В.И. в своей работе «психология личности» пишет о том, что «особенностью авторства в младшем школьном возрасте является необходимость самовыражения в творчестве, связанная с самопознанием, с потребностью постоянного обогащения внутреннего мира, с осознанием собственной индивидуальности ребенка, стремлением к самобытному, оригинальному подходу к деятельности» [35].

Педагогический опыт показывает, что лучший способ для развития творческой индивидуальности у ребенка – обеспечение ему свободы выбора и включенности в художественную деятельность. Именно эти составляющие помогают в осознании себя как автора творческого деяния.

Каждый человек априори обладает задатками творческой индивидуальности с рождения. Однако, чтобы раскрыть задатки в полной мере нужны определённые условия. На основе оценки изученных работ некоторых авторов, в частности Б. Н. Никитина, Дж. Смита и Л. Кэрролла,

есть возможность обозначить условия, которые дают положительные результаты в процессе развития творческих способностей детей.

Первым условием является обстановка, направленная на опережающее развитие детей, атмосферы эмоционального комфорта. Необходимо, насколько это возможно вокруг ребенка создать творческий климат, который будет стимулировать его к креативной деятельности.

Второе условие эффективного развития способностей к творчеству является следствием самого творческого процесса. А конкретнее: способности развиваются успешнее, когда обучающийся в творческой деятельности добирается до предела своих возможностей и постепенно сдвигает свой предел дальше и дальше.

Следующее, третье, условие заключается в предоставлении ребенку свободы выбора: вида творческой деятельности, ее продолжительности и формата.

Четвертое условие – это своевременная лимитированная помощь и консультация со стороны педагогов при возникающих трудностях, тупиковых ситуациях.

Ну и еще одно условие-шаг к успешному развитию творческих способностей – это раннее физическое развитие. Укрепление мышечного корсета, развитие слухового и зрительного аппарата, мелкой моторики и координации.

Но одних благоприятных условий недостаточно для воспитания ребенка с высоким творческим потенциалом. Как правило, не все дети могут самостоятельно найти дорогу к созиданию, и сохранить творческую активность с процессом взросления. Педагогическая практика показывает, что соответствующая методика обучения способствует тому, что дети создают продукты творчества более высокого уровня, нежели их сверстники.

Известный педагог И.П. Волков в своё время высказал своё мнение о том, что «развить способности – это значит вооружить ребёнка способом

деятельности, дать ему в руки ключ, принцип выполнения работы, создать условия для выявления и расцвета его одарённости» [6].

Возможности для проявления себя в искусстве и художественной деятельности в нашей стране предоставляет дополнительное образование.

В законе «Об образовании в РФ» говорится о том, что «дополнительное образование призвано удовлетворять образовательные потребности человека в интеллектуальном, духовно-нравственном, физическом и (или) профессиональном совершенствовании» [8]. Подход, лежащий в основе образования XXI века, задает ориентиры на культурное обогащение общества – на развитие гуманных, творческих, созидających личностей, чьи стремления должны быть направлены и на самореализацию, и на самообразование, и на самосовершенствование. Дополнительное образование служит для реализации ФГОС нового поколения и делает значительный вклад в развитие целостной гармонично развитой личности обучающихся.

Эффективным средством развития способностей детей является хореография, основу которой составляет танцевальная деятельность, способствующая комплексному образованию обучающихся. Хореографическая деятельность является богатейшим источником эстетических впечатлений ребенка, формирует его художественное «Я» [50].

Действенность хореографии в процессе формирования творческой индивидуальности связана с тем, что в этом виде искусства взаимодополняют друг друга двигательная и эмоциональная средства выразительности, обеспечивается индивидуальное самовыражение. Ребенок, обучающийся хореографии, является не просто учеником, а исполнителем и может выражать свое внутреннее состояние через движения (В. Вернон, А.Е. Гиршон, Э.Ж-Далькроз, Ф. Дельсарт).

Проблема развития творчества в дополнительном хореографическом образовании все чаще становится предметом для исследования. Так,

например, К.В. Нестерова в своей работе «Современный танец как средство развития творческой индивидуальности подростка» пишет о том, что «творческая индивидуальность подростка развивается в процессе занятий современным танцем и проявляется в своеобразной, неповторимой эмоциональной и двигательной выразительности (пластике), импровизационности, креативности и выражается в актуализации себя в субъективно новом художественном продукте (танцевальная миниатюра, спектакль, перформанс) как результате художественной деятельности» [24].

Исследование Ж.В. Чечиной «Развитие художественно-творческих способностей школьников на уроках хореографии в учреждениях дополнительного образования детей» рассматривает вопрос креативности «как совокупность способностей, теоретически обосновав и практически выделив работу каждой отдельной способности в процессе познания хореографического искусства [45].

Дети любознательны от природы и полны мотивации учиться и изучать все новое. Однако со стороны педагогов требуется корректное использование разнообразных методов и приёмов обучения, которые способствуют целенаправленному развитию подвижности и гибкости детского мышления, умению рассуждать, подходить к проблемам творчески, делать выводы, искать и находить оригинальные подходы к решению проблем и получать удовольствие от обучения.

В настоящее время не существует единого подхода к развитию творческих способностей детей в хореографическом искусстве. Многие преподаватели используют одни и те же средства и методы, не используют новые разработки, делая занятия рутинными и однообразными из года в год. Но жизнь не стоит на месте – и система образования требует новых подходов, способов организации совместной деятельности педагога и учащихся, при помощи которых детьми лучше усваивается музыкально-хореографический материал и развиваются хореографические способности.

Психолог Александр Асмолов считает, что «задача системы образования сегодня состоит не в передаче объема знаний, а в том, чтобы научить ребят учиться. Этой задаче адекватен деятельностный метод обучения, обеспечивающий системное включение детей в учебно-познавательную деятельность. А деятельность, в том числе социально ведущая деятельность, это всегда целеустремленная система, система, нацеленная на результат» [1].

Поэтому в основе обучения нового поколения лежит системно-деятельностный подход, основной результат применения которого – развитие личности ребенка на основе универсальных учебных действий.

Основная идея системно-деятельностного подхода заключается в том, что знания не даются в готовом виде, а становятся результатом процесса самостоятельной учебно-познавательной, творческой и исследовательской деятельности обучающихся.

В условиях системно-деятельностного подхода происходит смена функций участников образовательного процесса: педагог становится не ретранслятором знаний, а организатором и управленцем образовательного процесса. Его задача при работе с новым материалом заключается в организации исследовательской и творческой работы детей, таким образом, чтобы они смогли сами найти путь решения проблемы.

Функция ученика заключается в том, что он становится активным участником процесса, умеющий ставить цели и достигать их, самостоятельно перерабатывать информацию и применять имеющиеся знания на практике.

Работа педагога дополнительного образования в рамках системно-деятельностного подхода тоже диктует ему новые требования, стимулирует к овладению педагогическими технологиями, с помощью которых возможна реализация новых требований.

Среди педагогов дополнительного образования на данный момент уже признаны эффективными технологии проблемного и проектного

обучения. При проблемном обучении учебная деятельность, организуется как процесс решения проблем, а самостоятельный поиск ученика становится важным элементом процесса обучения.

Еще одна педагогическая технология – метод проектов, ориентирована не на интегрирование фактических знаний, а на их применение и приобретение новых. Включение ребёнка в создание проектов дает ему возможности для освоения новых способов деятельности в социокультурной среде. Развитие творческих и познавательных навыков, развитие умений самостоятельно конструировать собственные знания и ориентироваться в информационном пространстве, а также развитие критического мышления – это то, что является основой проектного метода. Он всегда ориентирован в первую очередь на самостоятельную деятельность обучающихся - индивидуальную, парную, групповую.

Еще одна популярная технология – «Технология деятельностного метода обучения», является разработкой педагогического коллектива под руководством доктора педагогических наук профессор Л.Г. Петерсона. «Технология деятельностного метода обучения» позволяет педагогу, использующему ее, вести результативно процесс формирования и развития индивидуальных способностей учащегося, укрепляя базу его знаний, избегая при этом перегрузки. Через технологии деятельностного метода обучения, педагог может организовать исследовательский и учебный процесс так, что решение и вывод будут сделаны исключительно самими учащимися.

Все вышеуказанные методы ведения процесса обучения способствуют не только формированию предметных умений и навыков, но и развитию универсальные учебных действий.

Однако мы предполагаем, что развитие творческих способностей у детей на занятиях хореографией будет более эффективным, если комплекс общепедагогических методов будет использоваться в сочетании со

специфическими хореографическими методами обучения: импровизации, эмоционального «заражения», «перевоплощения».

1. Метод эмоционального «заражения»

Эмоциональное «заражение» – это психическое состояние, при котором происходит обмен эмоциями между людьми. Это один из методов управления групповой деятельностью учащихся, уходящий истоками вглубь первобытного строя. Суть заключается в том, что передача психологического и поведенческого настроя происходит на подсознательном, эмоциональном уровне. Это метод влияния, основывающийся на общем переживании группы подростков одних и тех же эмоций. «Заражение» может иметь некоторую свободу. При наличии обратной связи оно способно нарастать, приобретая вид циркулярной реакции. Для «заражения» характерно сужение сферы сознательного восприятия. Подростки должны увидеть эмоциональную включенность педагога в процесс работы, поверить в то, что педагог переживает за результат урока. В методе эмоционального «заражения» нет универсального подхода, но есть моменты, на которые следует обратить внимание, а именно на темперамент участников коллектива. Здесь важно определить то, насколько дети легко обучаемы, готовы идти на «подъем» и переходить к действиям. Главный ключ к успеху: правильный подбор слов и эмоций.

2. Метод «перевоплощения»

Новый смысл вкладывают в понятие «перевоплощение» авторы современных литературных источников. Так, профессор РАТИ Д. Г. Ливнев связывает этимологическое значение понятия «перевоплощения» с понятием «воплощение» из словаря Даля и пишет: «воплощение как создание внутренней духовной жизни нового лица в конкретной форме, включающей и телесный образ, перевоплощение также как явление временного перехода актера «действительность» нового лица – очевидно в этом следует видеть содержание, пожалуй, самых существенных понятий науке об искусстве актера» [21].

Иначе говоря, перевоплощение – это способность человека передать сценическое эмоциональное состояние. Сценический образ в хореографии понимают по-разному. По мнению И. Г. Есаулова: «синтез многочисленных внешних, душевных внутренних и физических движений, их психологических нюансов, тембровых окрасок». [15]. Раскрытие хореографического образа выражается в действиях человека, в линии его поведения. Тесно хореография связана с музыкой, поэтому хореографический образ лучше рассматривать во взаимодействии с музыкальным материалом.

3. Метод импровизации

Для достижения наибольших успехов в обучении необходимо создавать для учеников ситуацию вовлеченности. В хореографическом искусстве с этой задачей справляется процесс импровизации, благодаря которой дети становятся участниками творчества и созидания.

В процессе воспитания детей импровизационное творчество является очень важным ресурсом, поскольку оно способствует самовыражению ребенка стихийно. И такая стихийность дополняется тем, что одновременно с сочинением нового творения происходит и его воспроизведение на публику. Импровизация предполагает глубокую внутреннюю работу личности, а также является двигателем развития индивидуальности.

Импровизация становится необходимой частью современного хореографического искусства, способствующая многогранному развитию личности танцора, укрепляющая полученный опыт и создающая предпосылки для дальнейшего творческого саморазвития обучающегося.

Во время импровизации активизируются такие психофизиологические процессы, как воображение, концентрация внимания, ассоциативное мышление, подсознательное восприятие. Как пишет Н.В. Рождественская: «Огромную роль здесь играют неосознанные процессы психики: прежде всего установка на действие в режиме дефицита времени, пластическое воображение и интуитивные процессы мгновенной

оценки результата совершенного действия и предвосхищение будущего» [27].

Импровизацию можно рассматривать в различных аспектах:

- a) как средство развития творческого воображения, ассоциативного мышления и ритмопластической свободы;
- b) как вид высокопродуктивной творческой деятельности;
- c) как игровая форма воспроизведения окружающей действительности понятная для детского возраста;
- d) как способ поиска и создания новаторской хореографической лексики;
- e) как метод для выявления одаренных детей.

В настоящее время импровизация в хореографии приобретает особое значение, связанное с активизацией созидательной инициативности и общим влиянием на творческое развитие детей. А так как развитие импровизационных способностей параллельно решает актуальные задачи психолого-педагогической деятельности в системе современного образования, то развитие таких навыков становится обоснованным.

1.3 Методика развития способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца

Психофизиологические особенности, уникальные когнитивные процессы, а также смена социальных ролей, связанная с началом обучения в школе - все это дает основание выделить младший школьный возраст как эффективный для развития способностей к танцевальной импровизации.

С одной стороны, в начальных классах ребенок еще продолжает играть в игры и у него еще хорошо развита фантазия, а с другой стороны словесно-логическое мышление становится основной сферой развития. Ребенок начинает рассуждать логически и рассуждая, он использует действия, характерные для этого возраста. Такие действия Ж. Пиаже назвал

«конкретными, поскольку они могут применяться только на конкретном, наглядном материале» [32].

В связи с тем, что в начальных классах школы в обиход входит научная терминология, то у школьников младших классов развивается теоретическое мышление, которое дает возможность ориентироваться не только на внешние, визуальные признаки, а на внутренние существенные свойства и отношения. [31].

Психологи утверждают, что у детей в возрасте 6 – 9 лет появляется потребность быть в чем бы то ни было лучше других, быть в центре внимания. Они проявляют инициативу и стремятся к преобразованию окружающей действительности. Танцевальная импровизация создает потенциал к таким проявлениям самостоятельности по отношению к внешнему и внутреннему миру. Важно и то, что младшие школьники еще остаются детьми и смотрят на мир через призму детского непосредственного взгляда. Для субъектов импровизации – это ценное и необходимое качество. Образы для танцевальной импровизации дети находят в своих эмоциях, которые они испытывают каждый день.

Потребность детей младшего школьного возраста в новых впечатлениях - причина их лёгкого и активного включения в любую исследовательскую деятельность, особенно имеющую поисково-импровизационный характер. Дети в этом возрасте по своей природе являются исследователями, и лучше всего усваивают то, что сами слышат, видят и делают. Поэтому у них можно хорошо и активно развивать наглядно-образную память, содержание которой становится прототипом для ассоциаций в процессе танцевальной импровизации.

Развивать способности к импровизации у ребенка просто невозможно при отсутствии его мотивации к этой деятельности. Как правило, в младшем школьном возрасте дети увлекаются различными видами творчества в поисках своего внутреннего «Я», а значит мотивация к творческому

развитию, в том числе и к импровизации у младших школьников существует априори. И главная задача педагога эту мотивацию поддержать и развить.

Еще один из признаков детского творчества и процесса импровизации – его синкретическая природа. Через синкретизм творчество роднится с игрой, что подтверждается стремлением ребенка в процессе импровизации опробовать разные роли.

Таким образом, мы можем говорить о том, что в младшем школьном возрасте складываются реальные предпосылки, которые обуславливают результативность занятий по импровизации, что дает основание для выделения данного возраста в качестве сенситивного для развития способностей к импровизации в целом, и к танцевальной импровизации в частности.

Все вышеперечисленные особенности диктуют определенные методы и подходы к обучению и развитию способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца.

Импровизация, несмотря на то, что непосредственно заложена в природу танцевального искусства, как особый вид творчества - явление относительно новое. Единого подхода к развитию способностей к танцевальной импровизации не существует. Но основываясь на выводах предыдущих параграфов можно предположить, что методика по развитию способностей к танцевальной импровизации младших школьников на уроках современного танца будет эффективна если в ее основе использовать системно-деятельностный подход, который заключается в вовлечении учащихся в учебную деятельность, формировании компетентности учащегося в рамках программы. Ключевым моментом становится то, что поэтапно информационное репродуктивное знание переходит в знание действия.

Главная методическая цель занятия при системно-деятельностном обучении – создание условий для проявления познавательной активности

обучающихся в педагогическом процессе, где они являются субъектами и через свою деятельность приобретают компетенцию существовать и действовать в постоянно меняющихся условиях.

Реализация технологии деятельностного метода в практическом преподавании обеспечивается следующей системой дидактических принципов:

1. Принцип деятельности.

Принцип реализуется через самостоятельный поиск знания обучающегося, который при этом ориентируется в содержании и формах своей учебной деятельности, осознает систему ее норм и принимает активное участие в их совершенствовании, что способствует успешному формированию общекультурных и деятельностных способностей, общеучебных умений.

2. Принцип непрерывности.

Данный принцип выстраивает в системе образования преемственность между всеми ступенями и этапами обучения на уровне технологии, содержания и методик с учетом возрастных психологических особенностей развития детей. Обучение организовано таким образом, когда результат деятельности на каждом предыдущем этапе обеспечивает начало следующего этапа.

3. Принцип целостности.

Раскрывает межпредметные связи и формирует у ребенка обобщенное системное представление о мире: природе, обществе, самом себе, культуре о социокультурном мире и мире деятельности, о роли и месте каждой науки в системе наук).

4. Принцип минимакса.

Суть принципа в освоении содержания образования на максимальном для ученика уровне, который определяет зона ближайшего развития его возрастной группы, и обеспечении гарантированного усвоения на уровне социально безопасного минимума – государственного стандарта знаний.

5. Принцип психологической комфортности.

Согласно принципу, исключаются стрессообразующие факторы, создается доброжелательная атмосфера в процессе обучения, способствующая реализации идеи педагогики сотрудничества, где важным является диалоговая форма общения.

6. Принцип вариативности.

Предполагает развитие у учащихся вариативного мышления, через различные варианты решения проблем, формирование способности к самостоятельному перебору таких вариантов и выбор среди них оптимального.

7. Принцип творчества.

Предполагает максимальную ориентацию на творческое начало в учебной деятельности школьников, приобретение ими собственного опыта творческой деятельности.

Рассматривая системно-деятельностный подход через призму уроков хореографии в целом и развития импровизационных способностей в частности мы хотели бы добавить еще несколько принципов и обосновать их необходимость в образовательном процессе:

1. Принцип системности преподавания.

Только систематические занятия хореографией в целом и импровизацией в частности способствуют полноценному раскрытию творческой индивидуальности. Стихийные задания на танцевальную импровизацию публично без предварительной подготовки могут не только лишить ребенка желания заниматься хореографией, но и вызывать комплексы. Ученики, чье обучение хореографии идет непрерывно, развиваются гармонично, становятся людьми, любящими и понимающими хореографическое искусство.

2. Принцип от простого к сложному.

Суть принципа в пошаговом развитии творческих способностей. Начиная с самых простых упражнений на статичные позы, дети приходят к

составлению своих полноценных хореографических комбинаций, а в дальнейшем и целых творческих этюдов. Увеличивать объем и сложность заданий следует постепенно.

3. Принцип активности и самостоятельности, учащихся в работе.

Импровизация предполагает авторство исполнителя, проявление его творческой самостоятельности, оригинального взгляда на окружающую действительность и на самого себя. Дети должны полноценно и всесторонне познать творчество, пробуя в нём свои силы, и пытаюсь создать что-то своё.

Исполнение импровизации возможно только при развитом музыкальном слухе, творческом воображении, а также на основе свободного владения телом, когда движения автоматизированы и не отвлекают внимания на технику их исполнения. Поэтому работа над импровизационным танцем включает в себя несколько компонентов – от работы с физическими данными и пространством до упражнений, связанных с вниманием, развитием «телесного воображения».

Первый компонент – качество движения. Здесь основным показателем является включение в импровизационный танец всего тела, всего диапазона движений и возможностей его характеристик. Для тренажа этого качества хорошо подходит система Рудольфа фон Лабана. Основные четыре характеристики по Лабану: амплитуда, скорость, усилие, непрерывность. Разные комбинации из этих качеств для движения целиком или отдельных частей тела помогут улучшить качество движения.

Работа над физической формой. Во время импровизации мы можем использовать все наши физические способности – гибкость, ловкость, координация, сила, шаг и прыжок, самые разные позиции тела, переключения скоростей. Развивая эти качества, работая с телом в целом и с отдельными его частями – мы расширяем свои возможности в танце и импровизации.

Работа с образами. Начинать импровизацию лучше с достаточно простых образов, которые строятся на личных воспоминаниях. Движение с образами помогают развивать телесное воображение, телесную фантазию.

Вызвать у детей желание к творчеству призваны методы и приемы педагогического процесса, направленного на развитие способностей к творческой импровизации:

1. Выразительный показ движений и танцевальных композиций

Лучший способ научить – показать на собственном примере. И данный метод основывается на демонстрации педагогом комбинаций и движений, при котором у детей формируется понимание правильного исполнения.

2. Усложнение и варьирование танцевальных движений

Метод основывается на принципе «от простого сложного». Задача педагога продемонстрировать создание того или иного движения (комбинации) путем добавления к нему новых элементов, смены ракурсов и варьирования уровней исполнения (добавление партера, прыжков).

3. Метод словесного объяснения

Любой, даже самый технически чистый и выразительный показ не может обойтись без комментариев педагога. Словесные пояснения становятся мостиком, соединяющим этап от наглядной демонстрации движений до технически и музыкально верного исполнения. При словесном объяснении очень важно подбирать правильные слова и интонацию. Словом, можно стимулировать активность обучающихся, или лишить их веры в себя.

4. Поощрение самостоятельных находок обучающихся

Дети должны получать от своей деятельности удовольствие. Для этого задача педагога замечать и поощрять даже самые маленькие самостоятельные успехи ребенка, а ошибки корректировать очень деликатно. Педагогически целесообразным будет не сравнивать детей друг с другом, а сравнивать достижения ребенка с его прежним уровнем. Это

мотивирует ребёнка на достижение новых целей и даёт ему ощущение собственного развития своих умений и возможностей.

5. Игровой метод

Так как игра – основной вид деятельности младшего школьника, то игровая деятельность приобретает в обучении особое значение. Игра даёт возможность решать различные педагогические задачи в наиболее доступной и интересной для детей форме, у них появляется желание участвовать в общем процессе, создавать что-то новое и творить.

Включение игровых элементов в процесс обучения сближает учебную деятельность с привычной и делает менее заметным для ребенка переход к серьезной работе, создавая непринужденную обстановку во время занятий. Для детей стоит подбирать такую игру, которая отвечает задачам и содержанию занятия, возрасту и подготовленности занимающихся.

При обучении детей хореографии игра помогает ребенку сформировать эмоционально-образное представление о характере движений, например, «переставлять ноги так, как будто бы пол очень липкий».

Именно в игре легче всего корректировать поведение воспитанников, в ненавязчивой форме обучать танцевальным движениям даже самых маленьких.

Вероятнее всего на первых занятиях по импровизации любой педагог-хореограф столкнется с детской стеснительностью и зажатостью, а иногда даже и с непониманием. Поэтому подводить детей к занятию импровизацией следует постепенно. И здесь на помощь как раз и приходит игровой принцип. Именно игра способна расслабить ребенка, раскрепостить и помочь незаметно влиться в процесс импровизации.

Существует большое количество игр для подготовки к импровизации для разных возрастных категорий, которые можно найти на просторах сети интернет или в учебной литературе, адаптированные под различные возрастные категории детей. Большинство таких игр-импровизаций для

уроков хореографии базируются на технологии, предложенной Карлом Орфом, где основу составляет двигательная импровизация под музыку и сюжет, соответствующей возрасту обучающихся.

Среди всех игр наиболее продуктивными для развития творчества младшеклассников можно выделить игры-ассоциации, где цвет, звук, форма, ритм вызывают эмоциональную реакцию. Такое восприятие, при котором раздражение в одной системе ощущений ведет к автоматическому отклику в другой называется в психологии синестезией. Так, например, во время импровизации музыка способна у ребенка сформировать определенный образ, вызвать определенные эмоции, ассоциации. А также с задачей синестезии в хореографической импровизации у детей эффективно справляются предметы: мячи, блоки для йоги, ленты, коробочки, воздушные шары.

Другие формы игр во время обучения хореографической импровизации: пантомима, музыкальные загадки, ролевые игры-импровизации в парах и в группе.

Не смотря на свой развлекательный формат, ассоциативные игры имеют в себе еще и вторую сторону: познавательную. Но в отличие от стандартного учебного процесса, познавательные задачи в игровом методе ставятся скрыто, когда ученик получает знания, при этом не имея перед собой эту задачу первостепенной.

Любую ассоциативную игру следует начинать с создания атмосферы эмоционально располагающей к игре.

Следующий этап игры – обозначение задач, которые напрямую зависят от педагогических задач учебного процесса, а также от возрастных особенностей обучающихся.

Обозначение участникам когнитивных и игровых задач, организация поведения и межличностных отношений происходят на следующем этапе - вовремя объяснения правил игры. И сознательное выполнение этих правил формирует волю, развивает самообладание, выдержку, умение

контролировать свои поступки, свое поведение. Но игра, имеющая определённые условия, все же должна обладать некой степенью свободы, потому что правила, чрезмерно дисциплинирующие снижают у детей интерес к игре и даже разрушают её, а иногда вызывает хитрые уловки, чтобы избежать выполнения этих самых правил.

Обязательным структурным элементом игры является ее результат.

Результат может быть наглядным, менее заметным (получил удовольствие, заинтересовался процессом создания и исполнения) и отсроченным (создал свой вариант этюда, игры, произведения через определенное время).

Чтобы ассоциативная игра полностью решала поставленные в ней задачи, необходимо соблюдать определенную методику проведения. В нее входят:

1. Подготовка к игре:
 - а) объявление названия;
 - б) сообщение о расположении ее участников (сидя, стоя, индивидуально, в группах);
 - в) объяснение хода игры;
 - г) показ педагогом отдельных действий (если это необходимо), раздача предметов, инструментов.
2. Проведение игры;
3. Подведение итогов игры, когда осуществляется рефлексия, обобщение игры.

Обязательным условием ассоциативной игры является создание педагогом атмосферы доверия, что возможно в том случае, если педагог станет равноправным участником игры и последующей рефлексии. Важно, что на первых этапах работы педагог первым высказывал свои мысли и переживания, демонстрируя свою открытость. Участие в игре, как и всякая другая деятельность дошкольника, нуждается в оценке и поощрении,

эмоциональной поддержке. Педагогу важно поддержать любые попытки ребенка к творчеству, его стремление выразить себя. Поэтому он предлагает, но не навязывает, советует, но не требует. Решение принимает ребенок, исходя из своего личного опыта восприятия этого мира.

Использование данных игр в работе с детьми приводит:

а) к значительному оживлению и увлеченности детей, повышению их интереса к музыкальным занятиям;

б) пробуждению их внутренней активности;

в) умению рефлексировать, заниматься самоанализом, познавать свой внутренний мир, свое «Я»;

г) развитию творческого начала, интереса к предложенной теме занятия;

д) появлению умения анализировать результаты коллективно выполненной работы.

Кроме того, игры стали прекрасным средством сближения детей между собой.

Прежде чем начать обучать ребенка навыкам импровизации необходимо ему дать понять, что умение импровизировать повышает мастерство танцора, делает его интересным, притягивает взоры зрителей во время исполнения танца, словно магнит. А ведь именно к этому стремится каждый танцор – завораживать и увлекать своим танцем в чудесный мир музыки. Иными словами, необходимо обозначить значимость импровизации.

Именно значимость – один из важных принципов педагогического стимулирования при развитии способностей к танцевальной импровизации младших школьников. Но вместе с ним должны быть реализованы ещё два принципа: гласности и индивидуальности.

Не существует двух одинаковых детей, каждый ребенок по своей природе уникален. Так у одних детей преобладает уровень творческих способностей над уровнем техники, а у других – наоборот. Поэтому оценку

творческой деятельности детей необходимо давать исходя из их особенностей и проявления индивидуальности.

Одним из важных принципов - принцип гласности, в соответствии с которым успехи каждого ученика должны становиться достоянием гласности для других учеников и для родителей.

Принцип гласности заключается прежде всего в проведении открытых испытаний всех обучаемых по одним и тем же критериям. Рейтинг каждого учащегося, устанавливаемый в процессе диагностирования, носит наглядный, сравнимый характер. Принцип гласности требует также оглашения и мотивации оценок [26].

Методический аспект обучения навыкам импровизации у детей младшего школьного возраста состоит из системы упражнений, которые можно поделить на несколько этапов.

Первый этап – подготовительный, подходит для детей младшего школьного возраста первого года обучения хореографии. Основная задача этапа: дать детям понимание того, что движениями можно передать и изобразить любой образ и даже историю, научить детей проявлять собственный креатив.

На этом этапе хорошо подойдут такие упражнения-игры:

«Фигуры»

Дети под музыку свободно передвигаются по пространству танцевального зала и когда педагог останавливает музыку, то каждый ребенок должен принять позу в каком-либо образе. Педагог внимательно рассматривает «фигуры» детей и должен попытаться угадать образ. Также можно включать в процесс угадывания «фигур» и самих учеников.

«Рассказ»

Педагог раздает детям роли и начинает читать заранее подготовленный, или сочиняемый на ходу рассказ. Задача учеников используя только движения станцевать этот рассказ. Задача педагога при этом - следить за тем, чтобы движения были взаимосвязанными и именно

танцевальные. При этом не следует говорить ребенку, что он что-то делает неправильно, а дать совет как еще можно изобразить то или иное действие.

Второй этап - эмпирический. Основные задачи этого этапа: научиться слушать музыку и чувствовать свое тело.

Этот этап может включать в себя следующие игры-упражнения:

«Медленное движение»

Педагог включает музыку и далее начинает давать задания на медленное движение. Начинать нужно с маленькой амплитуды, например, первое задание может быть на раскачивание из стороны в сторону, просто перенося вес с ноги на ногу. Затем нужно постепенно увеличивать амплитуду движения в задании используя все больше пространства.

«Мороженное»

Это упражнение основано на образе, для лучшего восприятия детьми. Включая музыку, педагог дает задание, которое заключается в том, что дети должны представить себя мороженым, которое начинает таять на солнышке. Так каждый ребенок музыкально должен «стечь» телом на пол.

Третий этап – имитационно-рефлексивный, где акцент в обучении сделан на развитии у учеников способности к наблюдению, подражанию, быстрой реакции и анализу движений других танцоров.

Примеры упражнений этого этапа:

«Зеркальное отражение»

Это упражнение основывается на парной работе. Два ученика становятся лицом друг к другу. Педагог определяет в каждой паре, кто является «зеркалом», а кто «ведущим». Задача «ведущего» двигаться под музыку, а задача зеркала повторять каждое движение «зеркально». Спустя время дети в паре меняются ролями.

«Следуй за мной»

Упражнение для работы в группе. Среди учеников по желанию или методом жребия выбирается ведущий, который начинает двигаться

произвольно под музыку, а все остальные дети повторяют движения ведущего. Через некоторое время ведущий танцор меняется.

Анализ выполненных упражнений способствует осмыслению движений и танцоров и наполнению хореографической лексики каждого ученика.

Четвертый этап – пространственно-коммуникативный. Задача этого этапа научить детей ориентаций в пространстве, взаимодействию в группе и физическому контакту с другими учениками.

Примеры упражнений:

«Следуй за мной с двумя ведущими»

Все ученики делятся на две группы, в каждой из которых назначается ведущий. Каждая группа повторяет движение за своим ведущим, следя за тем, чтобы не столкнуться ни с кем из других танцоров. Ведущие могут использовать разные уровни, скорости и взаимодействовать между собой.

«С закрытыми глазами»

Начать упражнение можно с перемещения по залу с закрытыми глазами, главная задача – держать такой темп, чтобы можно было контролировать пространство вокруг себя и не сталкиваться с другими учениками. Затем, танцоры с закрытыми глазами находят себе пару. В паре один из учеников начинает танцевать с закрытыми глазами, в то время как другой ребенок ведет его, контролирует движения и направляет. Таким образом, ученики учатся не только ориентации в пространстве и взаимодействию друг с другом, но и пробуют на себе активную и пассивную роли участников импровизации.

Пятый этап – импровизационно-игровой. Этот этап не об упражнениях, подводящих к импровизации через игру, а непосредственно о самой импровизации, но с элементами игры, для сохранения заинтересованности детей. На этом этапе большая роль отводится фантазии самого педагога. Его задача выбрать музыку и дать задание на импровизацию для детей с определенными образами: «ветер», «листья»,

«река», «воздух» и многие другие. Главное, чтобы образы были понятны детям.

Еще один вариант упражнения – это импровизация с предметом: мячи, цветы, коробки, шляпы и прочее. Усложняя задание можно просить детей придумывать самим образы для предметов. Так, например, мяч может стать другом, а коробка – защитой от внешней среды. В этот же этап может входить и контактная импровизация в паре через образы или сюжет: поддержка друга, ссора, первая встреча и т.п.

Шестой этап – этап творческого самовыражения, самопрезентация.

Здесь уже творчество ребенка не ограничивается никакими условиями педагога. Основное требование на этом этапе – к качеству движений, к выразительности, к созданию художественного образа. Происходит наиболее видимая активизация деятельности по совершенствованию исполнительского мастерства т.к. есть наличие всех предпосылок для самореализации. И этому должны способствовать наработанные навыки импровизации, сформированная исполнительская база, музыкальность, воображение и фантазия.

Данный этап показывает танцорам необходимость в совершенствовании навыков владения собственным телом, координацией движений и большим лексическим запасом танцевальных движений, для расширения рамок своего исполнительского мастерства т.к. это дает уверенность в собственных творческих силах и создание личностного творческого потенциала.

Появляется понимание значимости актерского мастерства, которое позволяет создать и донести зрителям (даже если зрители – это другие ученики) яркий хореографический образ. Суть игры актера в том, чтобы с помощью своего тела и всех своих внешних выразительных средств передать факты и события внутренней, духовной жизни. Для достижения этого нужно, чтобы внешние выразительные средства актера были

пронизаны живой духовной силой. Это означает, что каждое физическое упражнение должно быть также и упражнением для развития души.

На всех шести этапах упражнения, описанные выше являются лишь примерами, и любой педагог-хореограф может менять задания, придумывая свои адаптируя под обстоятельства. Очень важно при развитии навыков к танцевальной импровизации сохранить детскую заинтересованность и раскрепощенность, только тогда ребенок сможет чувствовать себя уверенно переходя непосредственно к самой импровизации.

Выводы по первой главе:

1. Современный танец – это направление хореографического искусства и вид художественной деятельности, который ставит в приоритет человеческое тело и его способность взаимодействовать с окружающей средой. Исполнитель современной хореографии должен обладать не только совершенной техникой, но и иным интеллектуально-психологическим уровнем, широким диапазоном знаний в различных сферах искусства, умением применить эти знания в собственном творчестве.

2. Развитие творческой индивидуальности ребенка происходит в процессе занятий современным танцем в целом и импровизацией в частности. Индивидуальность проявляется в своеобразной, неповторимой эмоциональной выразительности и пластике тела, креативности и выражается в субъективно новом художественном продукте (танцевальный этюд, перфоманс).

3. Реализация методики по развитию способностей к танцевальной импровизации младших школьников предполагает системно-деятельностный подход и включает в себя следующие методы: выразительный показ движений и танцевальных композиций, усложнение и варьирование танцевальных движений, словесные объяснения, поощрение самостоятельных находок обучающихся. И особое место занимает игровой

метод, так как основной деятельностью младших школьников еще остается игра.

4. Методика развития способностей к танцевальной импровизации младших школьников в процессе обучения современному танцу включает последовательно реализуемые этапы: подготовительный, эмпирический, имитационно-рефлексивный, пространственно-коммуникативный, этап творческого самовыражения.

Успешная реализация программы зависит от применения преподавателем основных методов и приемов психолого-педагогического воздействия.

Занятия должны идти в хорошем темпе, избегая однообразия, необходимо вносить элемент новизны, кроме этого любое задание должно соответствовать степени подготовленности к нему.

Система упражнений, выстроенная по принципу «от простого к сложному», с учетом всех необходимых правил и навыков, при условии многократного повторения, соблюдая систематичность и постепенность занятий, поможет успешному развитию импровизационных способностей.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ СПОСОБНОСТЕЙ К ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

2.1. Начальная диагностика развития способностей к танцевальной импровизации в хореографическом коллективе

Суть нашего эксперимента заключалась в развитии способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца в любительском хореографическом коллективе через внедрение и апробирование авторской методики, включающей в себя шесть этапов. Экспериментальной проверке была подвергнута общая гипотеза исследования и педагогические условия развития способностей к танцевальной импровизации.

Опытно-экспериментальное исследование состояло из трех этапов: констатирующий, формирующий и итоговый.

В ходе исследования использовались следующие методы: педагогический эксперимент, метод наблюдения за деятельностью учащихся, метод анализа и обобщения полученных данных и результатов исследования, метод сравнения, методы статистической обработки результатов эксперимента.

Сопоставление результатов эксперимента и их проверка достоверности проводились нами на базе двух групп: контрольной и экспериментальной.

С целью апробации программ и подтверждения эффективности предложенных методов развития способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста в любительском хореографическом коллективе, нами была проведена опытно-

экспериментальная работа на базе центра гимнастики и танца «Автограф» город Пермь.

Описание базы исследования:

В исследовании принимали участие 28 учащихся (девочки) младших классов в возрасте 7-11 лет, занимающихся в Центре гимнастики и танца «Автограф».

Для эксперимента были сформированы две группы детей – экспериментальная и контрольная. Выборка составляла объем в количестве 14 человек и 14 соответственно.

Занятия современной хореографией проводились с экспериментальной и контрольными группами школьников 1 раза в неделю, в течение 60 - 75 минут. При этом в экспериментальной группе из них 15 – 25 минут были уделены упражнениям по развитию способностей к танцевальной импровизации по разработанной нами методике.

План методики включал в себя 6 этапов. На каждый этап отводилось по два занятия, за исключением последнего. Шестой этап был представлен одним занятием.

Целью эксперимента является овладение навыками танцевальной импровизации на уроках современного танца по разработанной методике. Методика основана на системно-деятельностном подходе, принципах педагогического стимулирования: индивидуальности, гласности и значимости. В основе методики лежит игровой метод.

Из поставленной цели были сформулированы задачи опытно-экспериментального исследования:

1. Продиагностировать уровень способностей к танцевальной импровизации в экспериментальной и контрольной группе;

2. Разработать и апробировать методику развития способностей к импровизации на уроках современного танца;

3. Провести итоговую диагностику уровня способностей к танцевальной импровизации детей экспериментальной и контрольной группы;

4. Оценить результативность программы;

5. Сформулировать выводы по проведенному исследованию.

В начале эксперимента мы учли, что диагностика творческих способностей детей имеет свои особенности:

а) для создания комфортной экспериментальной обстановки необходим подготовительный период;

б) игры и творческие задания являются основными методами развития способностей детей младшего школьного возраста;

с) педагог может быть полноценным участником экспериментально-игрового процесса;

д) для более корректных результатов стоит исключить учебную мотивацию (желание получить хорошую оценку);

е) важно оценивать не столько результат, сколько процесс;

ф) создавать для каждого ребенка ситуацию успеха.

На первом, констатирующем этапе и проведении первичной диагностики с детьми младшего школьного возраста мы создали обстановку для индивидуального обследования, без контакта с другими детьми, т.к. у детей этого возраста есть склонность к подражанию.

Учли, что методы диагностики должны исключить словесное пояснение детей, т.к. дети танцем и движениями могут показать больше, чем сказать, так как словарный запас не равен их эмоциям и хореографическим способностям.

Для того, чтобы выявить потенциал способностей ребёнка мы использовали такие диагностические методы и приемы как наблюдение за ребёнком в процессе творчества.

В начале эксперимента диагностика проводилась по методике, включающей в себя три задания, которые оценивались по следующим критериям:

1. Скорость:

- ребенок быстро включается в процесс импровизации
- легко ассоциирует
- находит несколько образов для ассоциации
- совершает много действий
- работает продуктивно

2. Вариативность (использование различных вариантов хореографических решений):

– свободно распоряжается имеющимися информационными ресурсами

– использует различные категории, стратегии, способы решения в процессе импровизации

- использует весь диапазон идей возможностей

3. Оригинальность:

– ребенок выбирает нестандартные варианты в исследовании решения задачи

– ему не нравятся обычные способы выполнения задания - не боится выглядеть нелепо

- двигается осознанно, исследуя непривычные способы

4. Разработанность:

– ребенок тщательно продумывает движения - движения сложные

– точность и детализация образов

– обращает внимание на тонкости и нюансы задания

– добавляет свои варианты, дополняет образ

– не действует поверхностно

– понимает глубокий смысл задания

5. Самостоятельность:

- ребенок импровизирует сам, не смотрит на других
- не любит подсказок, хочет сам дойти до цели выполнения

упражнения

- действует заданным параметрам
- не ждет оценки правильности выполнения задания

6. Завершенность:

- ребенок продумывает образ полностью
- выражает образ эмоционально и точно
- доводит замысел импровизации до логического завершения
- действия объемны
- хаотично не переключается между образами и заданиями

Каждое из заданий имело два критерия, которые оценивались баллами. Максимальное количество баллов – 2, минимальное – 0. Соответственно, максимально возможное количество баллов при первичной диагностике – 12.

Комплекс упражнения для первичной диагностики был разработан нами на основе «Методики на выявление уровня развития импровизационных способностей, обучающихся» Сычковой Н.В.

В ходе констатирующей диагностики были получены и отдельно записаны результаты в контрольной (таблица 1) и экспериментальной группах (таблица 2).

Таблица 1 – результаты диагностики экспериментальной группы

		С	В	О	Р	Сам	З	Итог
1	Алиса Е.	2	0	1	1	2	1	7 б.
2	Екатерина	2	1	2	1	2	2	10 б.
3	Ксения	2	1	2	2	2	2	11 б.
4	Любовь	2	1	1	1	2	2	9 б.
5	Надежда	2	1	1	2	2	2	10 б.
6	Мария	1	0	1	0	2	1	5 б.
7	Александра	1	0	1	0	2	0	4 б.

Окончание таблицы 1

8	Василиса	2	1	2	1	2	1	9 б.
9	Анастасия	2	1	2	0	2	1	8 б.
10	Алиса Г.	1	0	2	1	2	1	7 б.
11	Таисия	1	0	0	0	2	1	4 б.
12	Ярослава	2	1	0	1	2	1	7 б.
13	Дарья	1	0	1	1	2	1	6 б.
14	Арина	1	0	1	1	2	1	6 б.

Таблица 2 – результаты диагностики контрольной группы

		С	В	О	Р	Сам	З	Итог
1	Ксения	2	1	2	1	2	2	10 б.
2	Алена	1	1	1	1	2	1	7 б.
3	Мария З.	2	1	2	1	2	2	10 б.
4	Алиса	1	0	1	0	2	1	5 б.
5	Лилия	2	0	1	0	2	1	6 б.
6	Мария О.	2	1	2	1	2	1	9 б.
7	Злата	2	1	1	1	2	1	8 б.
8	Есения	2	0	1	1	2	1	7 б.
9	Дарья	1	1	1	1	2	1	7 б.
10	Анастасия	1	0	1	0	2	0	4 б.
11	Лидия	1	1	2	1	2	2	9 б.
12	Яна	1	0	1	0	2	1	5 б.
13	Александра	2	1	2	1	2	2	10 б.
14	Кристина	1	1	2	2	2	2	10 б.

Полученные баллы были разбиты на 3 категории: высокий балл, средний балл, низкий балл; и записаны в процентном соотношении (таблица 3).

Таблица 3 – сравнительные результаты диагностики экспериментальной и контрольной групп в процентном соотношении

Контрольная группа	Экспериментальная группа
28,5% - высокий балл (10-12 баллов)	21% - высокий балл (10-12 баллов)
43% - средний балл (7-9 баллов)	43% - средний балл (7-9 баллов)
28,5% - низкий балл (ниже 7 баллов)	36% - низкий балл (ниже 7 баллов)

Достаточно большое количество детей имеет низкий уровень импровизационных способностей (36% в ЭГ и 28,5% в КГ). В ходе проведения диагностики ученики не могли полноценно передать в движениях эмоциональную окраску музыки, поскольку были частые паузы, отсутствовала пластическая выразительность. Возникали трудности с сочинением собственных движений, присутствовали подглядывания друг за другом, а ранее изученный материал не использовался.

Средний уровень импровизационных способностей выявлен у 42% в ЭГ и в КГ. Эти дети строили свой танец преимущественно на ранее изученном материале, не привнося в него собственных новаторских элементов. Присутствовала пластическая выразительность, но при этом в целом танец был не эмоционально окрашенным.

У 21% в ЭГ и 28,5% в КГ испытуемых оказался высокий уровень способностей к танцевальной импровизации. Большая часть их импровизации была основана на авторских движениях, а ранее изученный хореографический материал был вполне гармонично и ненавязчиво использован. Выступление ребят отличала высокая эмоциональная выразительность и богатая лексикой импровизация.

Средний показатель в обеих группах не отличается и является нормой. Однако части ребят необходимо развивать данные способности, поскольку их показатели намного ниже средних.

2.2. Реализация методики развития способностей к импровизации на уроках современного танца

В данной части работы представлена методика на основе системно-деятельностного подхода, целью которой является развитие способностей к танцевальной импровизации младших школьников на уроках современного танца. Методика была реализована на базе центра гимнастики и танца «Автограф» город Пермь.

Методика разработана и адаптирована в соответствии с психофизическими, возрастными и индивидуальными особенностями детей младшего школьного возраста и имеет художественно-эстетическую направленность.

Центр гимнастики и танца «Автограф» был создан в 2015 году. Центр имеет два отделения: отделение хореографии и отделение гимнастики. В центре занимается 56 детей на отделении хореографии и 21 ребёнок на отделении гимнастики, в возрасте от 3 до 13 лет.

Отделение хореографии центра создано с целью развития личностной культуры ребенка в процессе освоения искусства танца, его способностей к максимально полной творческой самореализации в жизни.

Основные задачи:

- предоставление возможностей для творческой реализации и личностного развития его участников;
- познание искусства и культуры, приобщение к ним через творчество;
- формирование общей культуры;
- организация содержательного досуга;

– поддержка различных категорий и групп населения, желающих заниматься художественным творчеством.

Центр в рамках своей деятельности:

– организует систематические занятия в форме репетиций и уроков;
– проводит отчеты о результатах своей деятельности (концерты, открытые уроки);

– участвует в мероприятиях, программах и акциях культурно-досугового учреждения;

– использует другие формы творческой работы и участия в культурной и общественной жизни;

– принимает участие в муниципальных, региональных, общероссийских и международных фестивалях, смотрах, конкурсах и т.п.

Образовательная деятельность отделения хореографии построена по трехступенчатому принципу. Первую ступень образует

группа раннего развития (подготовительная) с направлением деятельности ритмика и гимнастика. Возраст 3-5 лет.

Вторую ступень образует младшая группа ансамбля в возрасте 5 –7 лет. Третья ступень – средняя группа в возрасте 7 – 10 лет. И четвертая ступень, старшая группа – 10-13 лет.

Репертуар ансамбля составляют хореографические композиции различных жанров: детский танец, эстрадный танец, современный танец.

Основа занятий в коллективе экзерсис современного и джаз-танца, урок, основы классического танца, партерная гимнастика и акробатика.

Наша целевая аудитория – средняя группа, которая занимается хореографией 5 раз в неделю: урок классического танца, урок развития данных, урок акробатики, урок современного танца и репетиционный день.

Методика по реализации импровизационных способностей нами реализовывалась на уроке современного танца – один раз в неделю. Всего было проведено 12 занятий: первое занятие – диагностическое, затем 5

этапов методики по 2 занятия и последняя занятие было смежным, оно включало в себя шестой этап методики и контрольную диагностику.

За основу урока была взята стандартная схема построения урока современного танца:

- 1) Разминка
- 2) Экзерсис на середине
- 4) Кроссовая работа (работа по пространству)
- 5) Прыжки
- 6) Упражнения по развитию импровизационных способностей

Урок по современному танцу начинается с разминки, которая имеет различные вариации: стандартный warm up (повторение за педагогом), импровизационный warm up от обучающихся (когда каждый показывает элемент для разминки тела), игровая разминка «trigeon» или «броуновское движение».

В экзерсисе на середине, как правило используются технические комбинации: plie, battment tendu, adagio, комбинации в партере и танцевальные комбинации.

Кросс – работа с пространством. Упражнения, при которых дети перемещаются из одной точки класса в другую. Комбинации сочетают в себе прыжки, вращения, шаги и слайдовую технику. Усложнения происходит за счет вариации уровней исполнения: верхний, средний и нижний. Одна комбинация может включать в себя сразу несколько уровней.

Прыжковые комбинации – стандартные на середине зала или исполняющиеся по диагонали.

Завершают работу на уроке упражнения по импровизации.

Методика по развитию способностей к танцевальной импровизации была реализована на основе системно-деятельностного подхода, игрового метода и основывалась на принципах индивидуальности, значимости и гласности.

Первый этап – подготовительный. Основная задача этапа: дать детям понимание того, что движениями можно передать и изобразить любой образ и даже историю, научить детей проявлять собственный креатив.

На этом этапе нами были проведены следующие упражнения:

«Скульптор»

Дети встают в круг. Ведущий («скульптор») стоит в центре. Дети двигаются под музыку по кругу, подражая движениям «скульптора». Как только скульптор останавливается и хлопает в ладоши, все играющие замирают, изображая статую. Изобразивший лучшую статую становится «скульптором».

«Фигуры»

Дети под музыку свободно передвигаются по пространству танцевального зала и когда педагог останавливает музыку, то каждый ребенок должен принять позу в каком-либо образе. Ведущий должен угадать, что изображают дети. В первом случае ведущий – педагог, далее ведущий выбирался из учеников.

«Рассказ»

Педагог читает заранее подготовленный рассказ о каком-либо герое, а детям предлагается этот рассказ изобразить танцевальными движениями. Таких рассказов было предложено несколько, ниже один из них:

«Рыбка». Исходное положение: лежа на полу в свободной форме.

«В голубой прохладной воде, среди медленно раскачивающихся водорослей, спит Рыбка. С первыми лучами солнца, которые едва проникают под воду рыбка проснулась и поплыла на встречу приключениям. Ее чешуйки искрятся на солнце, изливая яркие радужные лучи. Вокруг беззвучно снуют мелкие рыбешки. Сонное царство... Только брошенный в воду камешек нарушает тишину, вода всколыхнулась, пугливо метнувшись, рыбка сорвалась с места. Ушла в глубину и затаилась в водорослях».

После этого пластический рассказ без слов детям было продолжено воспроизвести по памяти под музыку без комментариев педагога.

На первом этапе были сделаны следующие наблюдения и выводы:

а) Дети охотнее повторяют движения за ведущим, чем сочиняют сами – присутствует эффект стеснения.

б) Позы, которые дети принимают после остановки музыки как правило связаны с характером музыки. Если музыка была быстрой и ритмичной, то позы угловатые, геометрические, чаще в верхнем уровне. Нижний уровень (партер) дети чаще используют после плавной, спокойной музыки, наполняя свои позы мягкостью.

с) Во время рассказа самым сложным для испытуемых оказалось передавать простые действия именно танцевальными движениями, а не бытовыми шагами, приседаниями и мимикой. С задачей на воспроизведение по памяти все дети справились легко.

Второй этап - эмпирический. Основные задачи этого этапа: научить детей слушать музыку и чувствовать свое тело.

В течение двух занятий на втором этапе нами для испытуемых были проведены следующие упражнения:

«Раздельный танец»

Прежде чем перейти к танцевальным играм детям было предложено посмотреть какие движения у нас могут выполнять разные части нашего тела. Как у нас может двигаться голова, руки, ноги.

Педагог включает музыку и по его команде дети должны танцевать только названная отдельная часть тела (изоляция). Например, танцует только правая рука или левая нога.

Педагог следит за тем, что обучающиеся не помогали совершать движения за счет других частей тела.

«Воздушные шарики»

Детям было предложено побыть воздушными шариками. «На вдохе мы надуваемся воздухом, как воздушные шарики, и «взлетаем». Соответственно, все движения на вдохе мы направляем вверх.

Когда мы выдыхаем, мы сдуваемся, как шарик, который прокололи, и можем или совсем упасть на пол, или только дотронуться до пола, а значит «направить» свое движение вниз. Потом мы снова набираем в себя воздух и взлетаем вверх. И так мы летаем, как воздушные шарики: вдох – в небо, выдох – к земле. Очень легко и свободно. Движения должны выполняться музыкально».

«Мороженное»

Под медленную плавную музыку обучающимся было дано задание представить себя мороженым, которое начинает таять на солнышке и медленными, плавными движениями изобразить это мороженное «стечь» напал.

«Медленное движение»

Для музыкального сопровождения была выбрана медленная, но ритмичная музыка. Детям было предложено под музыку выполнять движения на основе наклонов/ роллов/ качания/ плие/ махов/ прыжков. При этом задания необходимо было начинать с маленькой амплитуды постепенно увеличивая ее, используя все больше пространства.

Выводы по второму этапу:

а) Все задания вызвали у детей большой интерес. Они позволили детям заглянуть внутрь себя, осуществить поиск природы движения.

б) Обучающиеся выполняли задания не просто играя, как на первом этапе, а думая и размышляя. У них появлялись дополнительные вопросы к педагогу, и практические занятия были дополнены теоретическими фактами о нашем теле.

в) У испытуемых совершенствовались навыки по управлению своим телом, его расслаблению, снятию зажимов и напряжения, перехода от состояния напряжения и возбуждения к расслаблению и успокоению.

Третий этап – имитационно-рефлексивный, где акцент в обучении сделан на развитии у учеников способности к наблюдению, подражанию, быстрой реакции и анализу движений других танцоров. На этом этапе среди прочих добавляются задания на контактную импровизацию и групповую работу.

«Одуванчик»

Исходное положение: дети были поставлены в один большой круг. Круг - это «большой пушистый одуванчик», где каждый ребенок – пушинка этого «одуванчика».

Условия: По команде педагога пушинки «разлетаются» в разные стороны как от дуновения ветра. Каждая пушинка танцует свой нежный танец под музыкальное сопровождение. Иногда пушинки встречаются, дотрагиваются друг до друга и замирают на три секунды (считаем про себя до трех), затем снова разлетаются. По команде педагога представляем, что ветер стихает, и пушинки падают на землю, перекатываясь по полу. Дует теплый ветер, и они снова взлетают вверх. По команде пушинки снова собираются в один большой «одуванчик».

«Кукла»

Ученики были разделены на пары. Один – кукла, второй – мастер.

Мастер: придает частям тела своего танцора новые положения. Партнер- «кукла» должен не оказывать сопротивление и довериться партнеру.

Усложняется задание по команде педагога тем, что «мастер» начинает передавать телу партнера импульсы. Например, качнуть руку или толкнуть бедро партнера своим бедром. Партнер должен осуществлять движение только на основе импульсов, не добавляя ничего от себя. Постепенно реакцию на импульс можно увеличивать, создавая амплитудное полноценное движение.

«Следуй за мной»

Упражнение для работы в группе. Среди учеников по желанию или методом жребия выбирается ведущий, который начинает двигаться произвольно под музыку, а все остальные дети повторяют движения ведущего. Через некоторое время ведущий танцор меняется.

«Зеркальное отражение»

Это упражнение основывается на парной работе. Два ученика становятся лицом друг к другу. Педагог определяет в каждой паре, кто является «зеркалом», а кто «ведущим». Задача «ведущего» двигаться под музыку, а задача зеркала повторять каждое движение «зеркально». Спустя время дети в паре меняются ролями.

Анализ выполненных упражнений способствовал следующим выводам:

- a) Игры-импровизации на этом этапе способствовали общению и налаживанию микроклимата в детском коллективе;
- b) Не всегда с первого раза, но у детей получалось слушать и чувствовать друг друга;
- c) Групповые игры способствовали концентрации внимания и проявлению лидерских качеств у некоторых воспитанников;
- d) Контактная импровизация была направлена на формирование наблюдательности и развитие способности к воспроизведению движения.

Четвертый этап – пространственно-коммуникативный. Задача этого этапа научить детей ориентаций в пространстве, взаимодействию в группе и физическому контакту с другими учениками.

Мы провели следующие упражнения на развитие способностей к танцевальной импровизации за два занятия по современной хореографии:

«С закрытыми глазами»

Начинается упражнение с перемещения по залу с закрытыми глазами, главная задача – держать такой темп, чтобы можно было контролировать пространство вокруг себя и не сталкиваться с другими учениками. Затем, танцоры с закрытыми глазами находят себе пару. В паре один из учеников

начинает танцевать с закрытыми глазами, в то время как другой ребенок ведет его, контролирует движения и направляет. Таким образом, ученики учатся не только ориентации в пространстве и взаимодействию друг с другом, но и пробуют на себе активную и пассивную роли участников импровизации.

«Следуй за мной с двумя ведущими»

Все ученики делятся на две группы, в каждой из которых назначается ведущий. Каждая группа повторяет движение за своим ведущим, следя за тем, чтобы не столкнуться ни с кем из других танцоров. Ведущие могут использовать разные уровни, скорости и взаимодействовать между собой.

«Магнит»

Работа выполняется в парах, но без телесного контакта, находясь в контакте эмоциональном. Правила такие:

Рука одного человека является «магнитом», второй ученик – «примагничивается» определенной частью тела, и двигается за «магнитом» под музыку. Педагог называет часть тела – центр, которым партнер должен «примагничиваться». В процессе выполнения этого упражнения партнеры должны меняться ролями.

Части-центры тела: плечо, живот, голова, спина.

«Снежный ком»

Предварительно каждому ученику дается задание: составить короткую танцевальную фразу, которую нужно сопроводить названием своего имени. Имя может быть произнесено во время движения, до него или после.

Далее все танцоры становятся в круг. Первый ученик, назначенный педагогом, представляет свою фразу, сопровождая ее своим именем, например, «Мэри», и повторяет ее еще раз. Затем вся группа повторяет движение и звук в унисон.

Второй танцор повторяет фразу «Мэри» со звуком и добавляет его собственное движение и имя, таким образом он повторяет обе фразы. Затем

все повторяют звук и движение в унисоне. Этот процесс продолжается и у каждого последующего ученика количество танцевальных фраз и имен увеличивается как «снежный ком».

Ведущий может прервать цикл и начать снова со следующего человека, если последовательность становится слишком длинным для запоминания.

«Унисон в группе»

Все ученики принимают исходное положение в одном ракурсе. Педагог выбирает 4 учеников, которых располагает по четырем точкам: один - впереди группы, два ребенка слева и справа от группы и один – позади группы. Тот, кто оказался перед группой назначается «ведущим». После включения музыки он начинает свою танцевальную импровизацию, а другие участники полностью повторяют за ним движения. Когда во время импровизации согласно движению «ведущего» меняется его ракурс, то происходит смена «ведущего» на того человека из четырех ранее выбранных, который относительно расположения группы оказывается перед всеми.

Важная задача при выполнении упражнения, которую заранее озвучивает педагог – плавные переходы от ведущего к ведущему без пауз. Группа должна всегда стараться поддерживать унисон, при этом она может двигаться через пространство и менять уровни.

а) Упражнения этого этапа способствовали формированию адекватного восприятия и использования пространства.

б) Выполнение упражнения «Унисон в группе» давалось изначально совсем не просто ученикам. Не всегда получались плавные переходы, иногда ученики не понимали, кто в тот или иной момент должен быть ведущим. Мы повторили задание на обоих занятиях, что способствовало улучшению качества его выполнения.

в) Этап внес вклад в развитие ансамблевого единства и свободной ориентации танцоров в пространстве.

Пятый этап (последний) – импровизационно-игровой.

На этом этапе у детей произошло уже погружение непосредственно в саму импровизацию. Первое занятие было посвящено импровизации по заданным педагогом образам: ветер, листопад, счастье, зима, воспоминания. Задача меня как педагога была выбрать музыку так, чтобы она соответствовала задаваемому образу.

Второе занятие было посвящено импровизации с предметом, где детям было предложено самим выбрать тему и образ предмета. Так, теннисный мяч для детей стал символом обиды, счастьем, верным другом. А блок для йоги стал зеркалом, подарком от тайного друга и даже частичкой души.

Дети легко включались в процесс импровизации и быстро придумывали образы для своих предметов. Вместе с учениками проанализировав данный этап, мы пришли к выводу, что иногда импровизационным композициям не хватало лексики, так как слишком много значения было уделено предмету.

Шестой этап – этап творческого самовыражения, самопрезентация. Этому этапу было уделено одно занятие вместе с итоговой диагностикой по развитию способностей к танцевальной импровизации.

Занятие выстраивалось следующим образом:

а) Дети вместе с педагогом прослушали отрывок из музыкального произведения и обсудили ее: темп, характер, ритм.

б) После чего педагог обозначил требования к выполнению задания: качество движений, выразительность, создание художественного образа.

с) И затем каждый ребенок в индивидуальном порядке представил свою импровизационную композицию.

2.3. Итоговая диагностика развития способностей к танцевальной импровизации детей младшего школьного возраста в любительском хореографическом коллективе

Нами была разработана авторская методика по развитию способностей к танцевальной импровизации младших школьников на уроках современного танца в любительском хореографическом коллективе «Центр гимнастики и танца «Автограф».

В процессе опытно-экспериментальной работы решались следующие задачи:

1) Апробировать на практике содержание, принципы и формы авторской методики по развитию способностей к танцевальной импровизации младших школьников на уроках современного танца

2) Подтвердить эффективность выявленных методик развития творческих способностей младших школьников средствами арт-терапии.

Для реализации методики мы использовали целенаправленные занятия, разделенные на 6 этапов.

На итоговом этапе была проведена повторная диагностика испытуемых, направленная на оценку эффективности проведенной опытно-экспериментальной работы в экспериментальной (таблица 4) и контрольной (таблица 5) группах.

Таблица 4 – результаты итоговой диагностики экспериментальной группы

		С	В	О	Р	Сам	З	Итог
1	Алиса Е.	2	1	1	1	2	2	9 б.
2	Екатерина	2	1	2	2	2	2	11 б.
3	Ксения	2	2	2	2	2	2	12 б.
4	Любовь	2	1	1	2	2	2	10 б.
5	Надежда	2	1	2	2	2	2	11 б.
6	Мария	1	0	2	1	2	1	7 б.
7	Александра	1	0	1	1	2	1	6 б.
8	Василиса	2	1	2	1	2	2	11 б.
9	Анастасия	2	1	2	1	2	2	10 б.
10	Алиса Г.	1	1	2	1	2	2	9 б.

Окончание таблицы 4

11	Таисия	1	0	1	1	2	1	6 б.
12	Ярослава	2	1	1	1	2	2	9 б.
13	Дарья	2	0	1	1	2	1	7 б.
14	Арина	2	0	1	2	2	1	8 б.

Таблица 5 – результаты итоговой диагностики контрольной группы

		С	В	О	Р	Сам	З	Итог
1	Ксения	2	1	2	2	2	2	11 б.
2	Алена	1	1	1	1	2	1	7 б.
3	Мария З.	2	1	2	1	2	2	10 б.
4	Алиса	1	0	1	0	1	1	4 б.
5	Лилия	2	0	1	0	2	2	7 б.
6	Мария О.	2	1	2	1	2	1	9 б.
7	Злата	2	1	1	1	2	1	9 б.
8	Есения	2	0	1	0	2	2	7 б.
9	Дарья	1	1	2	0	2	1	7 б.
10	Анастасия	1	0	1	0	2	1	6 б.
11	Лидия	1	1	2	1	2	2	9 б.
12	Яна	1	0	1	0	2	1	5 б.
13	Александра	2	1	2	1	2	2	10 б.
14	Кристина	1	1	2	2	2	2	10 б.

Результаты, полученные в ходе констатирующей и итоговой диагностики, были записаны и сравнивались в процентном соотношении (таблица 6).

Таблица 6 – результаты констатирующей и итоговой диагностики в процентном соотношении

Этап	Экспериментальная группа	Контрольная группа
Констатирующей	21% высокий балл (10-12 баллов)	28,5% высокий балл (10-12 баллов)
	43% средний балл (7-9 баллов)	43% средний балл (7-9 баллов)
	36% низкий балл (ниже 7 баллов)	28,5% низкий балл (ниже 7 баллов)
Итоговый	43% высокий балл (10-12 баллов)	28,5% высокий балл (10-12 баллов)
	43% средний балл (7-9 баллов)	50% средний балл (7-9 баллов)
	14% низкий балл (ниже 7 баллов)	21,5% низкий балл (ниже 7 баллов)

Контрольная диагностика проходила по той же методике что и начальная диагностика: 6 заданий, в каждом из которых максимально 2 балла. Общая сумма баллов – 12.

Оценивается: скорость, вариативность, оригинальность, разработанность, самостоятельность, завершенность.

Таблица иллюстрирует улучшения в способностях детей к импровизации. За время реализации программы в ЭГ показатель импровизационных способностей детей повысился: количество детей с высоким баллом выросло на 22%, количество детей с низким баллом уменьшилось на 24%, что, несомненно, является значимым результатом. В КГ также видны улучшения, но они только в изменении у 7% детей низкого балла на средний.

Проследить динамику изменения результатов первичной и итоговой диагностики можно с помощью диаграмм (рисунок 1 и рисунок 2).

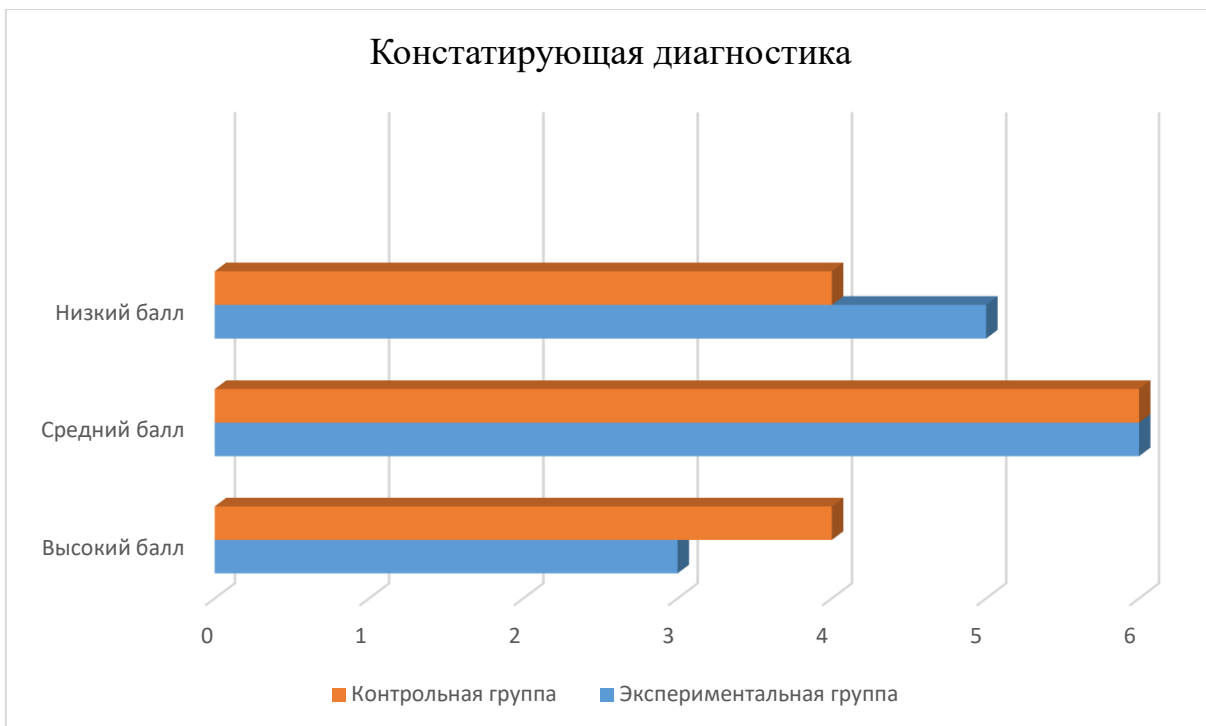


Рисунок 1 – результаты диагностики на констатирующем этапе в контрольной и экспериментальной группах

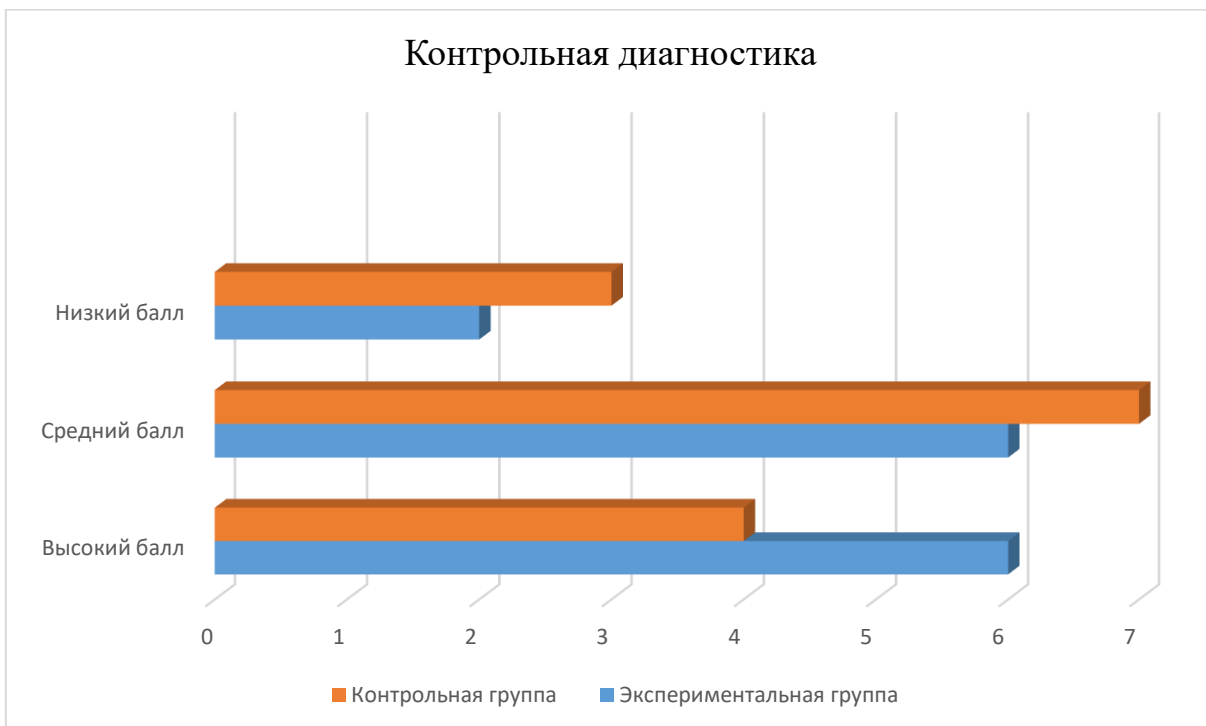


Рисунок 2 – результаты диагностики на итоговом этапе в контрольной и экспериментальной группах

Сравним результаты первичной и итоговой диагностик в экспериментальной группе по каждому критерию и ранжируем их в порядке увеличения разницы среднего балла (таблица 7).

Таблица 7 – Ранжированная таблица сравнения результатов констатирующего и итогового этапов по отдельным критериям

	Первичная диагностика (Средний балл)	Первичная диагностика (Средний балл)	Изменение среднего балла
Самостоятельность	2	2	0
Скорость	1,57	1,71	0,14
Вариативность	0,5	0,71	0, 21
Оригинальность	1,21	1,5	0,29
Завершенность	1,21	1,64	0,43
Разработанность	0,86	1,36	0,5

Исходя из данных таблицы выше, мы видим, что по критерию «самостоятельность» никаких изменений не произошло, по причине того, что еще на этапе констатирующего эксперимента по данному критерию в экспериментальной группе был получен максимальный балл. Самое большое изменение среднего балла на 0,5 мы наблюдаем по критерию «разработанность», который показывает то, насколько испытуемый глубоко понимает и чувствует музыкальное сопровождение, продумывает образ, рисунок и лексику. Данный критерий оценивался на последнем этапе диагностики в упражнении «свободная импровизация», где задается лишь отправная точка для импровизационной композиции, а создание сюжета, вариантов развития событий, смысловой нагрузки, наделение образ определенными качествами - становится задачей ребенка.

Импровизационные композиции учащихся стали отличаться творческим подходом, наблюдается меньше стеснения, больше заинтересованности в изучении предмета и раскрытии своих возможностей.

Движения более выразительны, улавливается эмоциональная окраска музыки.

Таким образом, повторная диагностика подтверждает эффективность нашей авторской методики по развитию способностей к танцевальной импровизации на уроках современного танца.

После проведения данного комплекса методических приемов дети более уверенно и с удовольствием стали подходить к решению творческих задач, которые ставятся перед ними в процессе урока или постановочной работы. Погружаясь полностью в процесс творчества и взаимодействуя с одноклассниками и педагогами, обучающиеся в том числе стали соавторами не только отдельных хореографических комбинаций, но и полноценных хореографических постановок. Стало возможным использование импровизационных композиций в качестве полноценной части танцевальной композиции. Таким образом следует вывод, что, развивая уровень творческих способностей участников, повышается и общий уровень хореографического коллектива в целом, т.е. увеличиваются исполнительские и актерские возможности, качественно улучшается репертуар.

После обучения по нашей методике по развитию способностей к танцевальной импровизации воспитанникам Центра гимнастики и танца «Автограф» была поставлена танцевальная композиция «Вдохновение» с элементами импровизации, где каждый ребенок исполняет на сцене импровизационные комбинации. Постановка была признана успешной и получила дипломы Лауреатов второй и первой степени на краевых и всероссийских конкурсах.

Выводы по второй главе:

1. В рамках исследования развития способностей к танцевальной импровизации детей младшего школьного возраста на уроках современного танца была проведена опытно-экспериментальная работа на воспитанниках Центра гимнастики и танца «Автограф» г. Пермь. В нем приняли участие 28

детей младшего школьного возраста. 14 человек вошли в экспериментальную группу и 14 – в контрольную. Исследование проводилось в три этапа: начальная диагностика, формирующий этап и контрольная диагностика. На первом и третьем этапе были использованы методики для диагностики импровизационных способностей.

2. Первичная диагностика показала, что около 32% в контрольной и экспериментальной группах детей имеют низкий уровень способностей к танцевальной импровизации, и в каждой группе по 43% детей имеют средний балл по диагностике способностей к танцевальной импровизации, в связи с чем необходимо внедрение методики, повышающей импровизационные способности воспитанников центра.

3. Методика по развитию импровизационных способностей в рамках занятий по современному танцу разрабатывалась на основе системно-деятельностного подхода, принципов педагогического стимулирования: индивидуальности, гласности и значимости. Методика была реализована в 6 этапов: подготовительный, эмпирический, имитационно-рефлексивный, пространственно-коммуникативный, импровизационно-игровой и этап творческого самовыражения.

3. Развитие творческих способностей было реализовано путем подбора содержания занятий, методов обучения, направленных на творческую активность детей (игровой метод, метод ассоциаций, проблемного обучения и художественного открытия), а также средств хореографии с творческой направленностью.

4. Повторная диагностика показала, что в контрольной группе, обучающейся по традиционной программе, показатели повысились незначительно. А в экспериментальной группе наблюдаются значительные улучшения – в среднем на 20%, и есть все основания утверждать, что методика имеет хорошую положительную динамику.

5. Разработанная методика повышает не только уровень импровизационных способностей, обучающихся по ней воспитанников, но

и повышает общий уровень хореографического коллектива в целом, т.е. увеличиваются исполнительские и актерские возможности, качественно улучшается репертуар.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное исследование было посвящено развитию способностей к танцевальной импровизации детей младшего школьного возраста на уроках современного танца. Были изучены теоретические источники по исследуемой проблеме, проведен педагогический эксперимент.

Проведенное нами исследование показало актуальность теоретического и практического осмысления подхода к развитию способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца.

Осуществляя опытно-экспериментальную работу была разработана методика развития способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца, основанная на системно-деятельностном подходе и принципах педагогического стимулирования: индивидуальности, гласности и значимости для ребенка. В ходе эксперимента методика была включена в учебный процесс Центра гимнастики и танца «Автограф», город Пермь.

Согласно методике, развитие творческих способностей было реализовано путем подбора содержания занятий, методов обучения, направленных на творческую активность детей (игровой метод, метод ассоциаций, проблемного обучения и художественного открытия), а также средств хореографии с творческой направленностью.

Результаты исследования показали актуальность методики и ее эффективное влияние на развитие способностей к танцевальной импровизации младших школьников.

В соответствии с обозначенными задачами и проведенным исследованием, мы можем сделать следующие выводы по теоретической части:

1. В процессе занятий современным танцем в целом и импровизацией в частности развивается творческая индивидуальность детей, которая

проявляется в своеобразной, неповторимой эмоциональной выразительности и пластике тела, креативности и выражается через самоактуализацию в субъективно новом художественном продукте.

2. В младшем школьном возрасте складываются реальные предпосылки, которые обуславливают результативность занятий по импровизации, что дает основание для выделения данного возраста в качестве сенситивного для развития способностей к танцевальной импровизации.

3. Импровизация, несмотря на то, что непосредственно заложена в природу танцевального искусства, как особый вид творчества - явление относительно новое. Единого подхода к развитию способностей к танцевальной импровизации не существует.

4. Для эффективного эмоционального развития детей младшего школьного возраста на занятиях по хореографии необходимо использовать новые образовательные технологии, инновационные методы.

По практической части работы мы можем обозначить следующие выводы:

1. Экспериментально проверена эффективность разработанной методики по развитию способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца на основе системно-деятельностного подхода, принципов педагогического стимулирования: индивидуальности, гласности и значимости, в процессе учебно-хореографической деятельности в Центре гимнастики и танца «Автограф» при работе с воспитанниками в возрасте от 7 до 11 лет.

2. В ходе эксперимента по целенаправленной работе по развитию способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на основе системно-деятельностного подхода у большинства учеников были отмечены следующие результаты с положительной динамикой:

- a) расширение и углубление познавательных интересов на уроках современного танца;
- b) повышение мотивации к импровизационной деятельности;
- c) рост творческой активности, увлеченности, проявление самостоятельности при решении творческих задач;
- d) сформировались навыки рефлексии (оценивания) своей творческой деятельности и личностных поступков.

3. Разработанная методика повышает не только уровень импровизационных способностей, обучающихся по ней воспитанников, но и повышает общий уровень хореографического коллектива в целом, т.е. увеличиваются исполнительские и актерские возможности, качественно улучшается репертуар.

В ходе исследования подтвердилась гипотеза о том, что процесс развития импровизационных способностей у детей младшего школьного возраста будет более эффективным, если будет внедрена методика развития способностей к танцевальной импровизации у детей младшего школьного возраста на уроках современного танца, основанная на системно-деятельностном подходе и принципах педагогического стимулирования: индивидуальности, гласности и значимости для ребенка.

Таким образом, методика по развитию способностей к танцевальной импровизации младших школьников должна быть основана на системно-деятельностном подходе и включать в себя следующие методы: выразительный показ движений и танцевальных композиций, усложнение и варьирование танцевальных движений, словесные объяснения, поощрение самостоятельных находок учеников. Особое место занимает игровой метод, так как основной деятельностью младших школьников еще является игра.

Таким образом, цель работы достигнута, задачи решены, гипотеза подтверждена.

Наше исследование будет интересным и полезным в педагогической и психологической практике. Методика может быть использована в

учреждениях дополнительного образования и в любительских хореографических коллективах.

Основные направления будущего исследования может стать разработка методики по развитию способностей к танцевальной импровизации для обучающихся в хореографических коллективах более старшего возраста.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Асмолов, А.Г. Как проектировать универсальные учебные действия в начальной школе: Пособие для учителя / А.Г. Асмолов, Г.В. Бурменская, И.А. Володарская, О.А. Карабанова, Н.Г. Салмина, С.В. Молчанов. – М.: Просвещение, 2010. – ISBN 978-5-09-019148-7.
2. Барыкина, Л. Contemporary dance по-русски / Л. Барыкина. – URL: http://www.arteria.ru/tanz_theater/barykina.htm (дата обращения: 12.06.2022г.).
3. Барышникова Т., Албука хореографии: Методические указания. / Т. Барышникова. – СПб.: Респекс, Люкси, 1996. – 252 с. – ISBN 5-7836-0157-8.
4. Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги / Екатерина Васенина. - М: Emergency Exit, 2005. - 262 с. - ISBN: 5-98726-005-1.
5. Васькова Л. Л. Организационные условия совершенствования процесса освоения современного танца в хореографических училищах // Инновационные технологии обучения культурно-досуговой деятельности. Вып. 12. М.: МГУКИ, 2012. С. 84-93.
6. Волков, И.П. Учим творчеству: опыт работы учителя труда и рисования школы № 2 г. Реутова Московской области / И. П. Волков. - 2-е издание, с исправлениями и дополнениями. - Москва: Педагогика, 1988. - ISBN 5-7155-0077-X.
7. Влияние хореографической подготовки с использованием современных методов совершенствования техники исполнительства на физическое развитие и эмоциональное состояние - URL: http://euroasia-science.ru/iskusstvovedenie/vliyanie_horeograficheskoy_podgotovki-s-ispolzovaniem-sovremennykh-metodov-sovershenstvovaniyatexniki-ispolnitelstva-na-fizicheskoe-razvitiye-i-emocionalnoe-sostoyanie. (дата обращения: 12.10.2022 г.).

8. Российская Федерация. Законы. Об образовании в Российской Федерации: Федеральный закон № 273-ФЗ от 21 декабря 2012 года – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174. (дата обращения: 11.02.2022 г.)

9. Выготский, Л. С. Игра и её роль в психическом развитии ребенка / Л. С. Выготский // Вопросы психологии – № 6. – 1966.

10. Гончарова В. С. Инновационные педагогические технологии в художественном образовании: реальность и перспективы/ В.С. Гончарова // Вестник Академии гражданской защиты. Научный журнал. Выпуск 2 (22). – Донецк: Академия гражданской защиты МЧС ДНР, 2020. – С.82-88.

11. Гришон А. Е. Танцевальная импровизация / А. Гришон - URL: <http://www.girshon.ru/index.php/moi-stati/articles/improvizacija-i-xoreografija.html>. (дата обращения 12.08.2022 г.).

12. Гришон А. Е. Современный танец как интеллектуальный вид искусства. / А. Гришон - URL: <http://girshon.ru/article/sovremennyj-tanets-kak-intellektualnyj-vid-iskusstva>. (дата обращения: 03.05.2022 г.)

13. Громов Ю. И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера / Ю. И. Громов. – СПб.: Лань [и др.], 2011. – 250 с. - ISBN 978-5-8114-1170-2.

14. Ермакова М.В. Роль импровизации в танцевальных занятиях для детей // Новые педагогические технологии: Материалы VII Международной науч. конф. – Спб, 2012. С. 54-57.

15. Есаулов И.Г. Хореодраматургия: (искусство балетмейстера) / И. Г. Есаулов. - Ижевск: Удмуртский университет, 2000. – 318 с. - ISBN 5-7029-0406-0.

16. Зайцев, В.С. Артистизм – компонент творческой индивидуальности педагога/ В.С. Зайцев. – Челябинск: Издательство ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2019. - ISBN 978-5-93162-189-0.

17. Запора, Р. Импровизация присутствует / Р. Запора. М.: Альманах 1, 2012. 345 с. - ISBN: 1556431864.

18. Игумнова, М.А. Роль хореографии в творческом развитии детей / М.А. Игумнова. - URL: <http://festival.1september.ru/articles/602763>. (дата обращения: 18.05.2022 г.)

19. Концепция развития дополнительного образования детей от 4 сентября 2014 г. № 1726-р - URL:<http://government.ru/media/files/ipAINW42XOA.pdf>. (дата обращения: 22.02.2022 г.).

20. Копытин, А.И. Теория и практика арт-терапии / Копытин А.И. - СПб: Питер, 2002. - 368 с. - ISBN 978-5-507-44805-0.

21. Ливнев Д. Г. Сценическое перевоплощение: создание актерского образа / Д.Г. Ливнев. - Москва: ГИТИС, 2012. - ISBN: 978-5-91328-110-4.

22. Никитин В. Ю. Современный танец в России: тенденции и перспективы // Вестник МГУКИ. 2013. № 2 (52). С. 232-238.

23. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец: История. Методика. Практика / В.Ю. Никитин. – М., 2000. - ISBN 5-7196-0286-0.

24. Нестерова К.В. Современный танец как средство развития творческой индивидуальности подростка: Автореф. дис. канд. пед. наук. / К. В. Нестерова - URL: <https://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-sovremennyy-tanets-kak-sredstvo-razvitiya-tvorcheskoy-individualnosti-podrostkov>. (дата обращения: 25.08.2022 г.).

25. Пережовская А.Н. Непрерывное образование: цели, задачи, содержание, функции, перспективы развития // Проблемы и перспективы развития образования: материалы VI Междунар. науч. конф. Пермь, 2015.

26. Подласый И.П. Педагогика: 100 вопросов - 100 ответов: учеб. пособие для вузов/ И. П. Подласый. - М.: ВЛАДОС-пресс, 2014. - 365 с. - ISBN 5-305-00038-6/

27. Рождественская, Н В. Креативность: пути развития и тренинги / Н.В. Рождественская, А.В. Толшин. – Санкт-Петербург: Речь, 2006. – 320 с. - ISBN: 978-0-00-401638-0.

28. Российская Федерация. Об утверждении Основ государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года:

распоряжение правит. РФ № 2403-р от 29.11.2014. - URL: <http://rg.ru/2015/06/08/vospitanie-dok.html>. (дата обращения: 04.03.2022 г.).

29. Российская Федерация. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования / М-во образования и науки РФ. – М.: Просвещение, 2010. – (Стандарты второго поколения). Методика начального. Литературного образования – МНЛО. - URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-noo/>. (дата обращения: 18.05.2022 г.).

30. Рунин Б.М. О психологии импровизации // Психология процессов художественного творчества / Б.М. Рунин. – М.:Наука. – 1980.

31. Савенков А.И. Учебное исследование в начальной школе / А.И. Савенков // Начальная школа - 2010. -№ 12. - С. 101-108.

32. Симановский А.Э. популярное пособие для родителей и педагогов / А. Э. Симановский. - Ярославль: Академия развития, 1997. – 188 с.

33. Сироткина И. Абстрактный танец и его восприятие / И. Сироткина // Свободное движение и пластический танец в России. – Москва: Новое литературное обозрение, 2012. – 319 с. - ISBN: 978-5-86793-924-3.

34. Сироткина И. Е. Свободное движение и пластический танец в России. М., 2011. 320 с.

35. Слободчиков В.И. Личность как реальность для других. Психология личности: Хрестоматия / В.И. Слободчиков, Е.И. Исаев. // ред.-сост. Д.Я. Райгородский – Самара: Издат. Дом «Бахрах», 1999. - ISBN 5-88527-081-3.

36. Структурная танцевальная импровизация (Отрывки из книги) Джойс Моргенрот – URL: <http://girshon.ru/article/strukturnaya-tantsevalnaya-improvizatsiya-otryvkiiz-knigi-dzhojs-morgenrot>. (дата обращения: 26.01.2022 г.).

37. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей/ Б.М. Теплов. – СПб.: Питер, 2015. – 289 с. - ISBN 978-5-8114-4300-0.

38. Теплов, Б.М. Способности и одаренность / Б.М. Теплов. – Москва // Психология индивидуальных различий: учебное пособие / ред. Ю.Б.

Гиппенрейтер, В.Я. Романов. – Издание 2-е. – Москва: ЧеРо, 2002. – С. 262-272.

39. Техника GaGa. – URL: <http://plie.kiev.ua/2014/01/gaga-dance-technique-cho-eto>. (дата обращения: 04.04.2022 г.)

40. Тихомиров О.К. М.: Психологические исследования творческой деятельности/ О.К. Тихомиров // Наука, 1975.

41. Уильям Форсайт. – URL: <http://www.mariinsky.ru/company/choreographers/forsyth> (дата обращения: 25.04.2022г.).

42. Ушакова Ю. В. Педагогические особенности занятий образной хореографией с детьми младшего возраста: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Ушакова Юнона Васильевна. – Москва, 2001.

43. Фомин А.С. Танец в системе воспитания и образования. / А.С.Фомин: Федеральное агенство по образованию, Гос.образовательное учреждение высш.проф.образования «Новосибирский гос.пед.ун-т.Изд-во Новосибирского гос.пед.ун-та.2005. - 624с.

44. Фроловская, М. Н. Образование и искусство: к проблеме становления человека в мире / М. Н. Фроловская // Педагогический потенциал искусства: материалы Международной научно-практической конференции // отв. ред. Н. Ю. Сергеева. – Чебоксары, 2009. – Ч.1. – С.5 – 10.

45. Чечина Ж.В. Развитие художественно-творческих способностей школьников на уроках хореографии в учреждениях дополнительного образования детей: Автореф. дис. канд. пед. наук. М.: 2011. – URL: <http://www.dissercat.com/content/razvitie-khudozhestvenno-tvorcheskikh-sposobnostei-shkolnikov-na-urokakh-khoreografii-v-uchr>. (дата обращения: 25.08.2022 г.).

46. Чудновский В. Э. Воспитание способностей и формирование личности / В.Э. Чудновский. - М., «Знание». 1986г. – 79 с.

47. Чурашов, А.Г. Художественно-эстетическое развитие детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании 91

средствами хореографии: диссерт. на соиск. уч. степ. канд. пед. наук / А.Г. Чурашов. – Челябинск, 2013. – 256 с.

48. Шураева, Т.В. Развитие творческих способностей детей на занятиях хореографией / Т. Шураева – URL: <https://infourok.ru/razvitie-tvorcheskih-sposobnostey-detey-na-zanyatiyahhoreografiei-1696319.html>. (дата обращения: 11.07.2022 г.).

49. Юнусова Е.Б. Образовательная программа «гении танца» как средство развития одаренных детей в хореографическом искусстве // Вестник Челябинского государственного педагогического университета, 2018. - № 7. С. 203-220.

50. Юнусова Е.Б. Становление хореографических умений у детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании: автореф. дис. канд. пед. Наук: 13.00.02 / Юнусова Елена Борисовна. – Челябинск, 2011. – 27 с.

51. Юрьева М. Н. Профессионально-творческое становление личности студентахореографа в вузах культуры и искусств: автореф. дис. на соиск. учен. ни. док. пед. наук: 13.00.08 /Юрьева Марина Николаевна; [МГАКИ]. – М., 2010. – 46 с.

52. Яковлева, Ю. Судьба современного танца / Ю.Яковлева / Коммерсант. - 2002. -№ 22 (16 июля). - С.10.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Методика на выявление уровня развития импровизационных способностей обучающихся

Задание №1. «Импровизация по модели».

Испытание включает в себя задания по созданию импровизаций на заданные темы. Важно, чтобы темы были разнообразными, интересными, образными, понятными детям. Так же важно образно и подробно описать возможные варианты развития события, привести пример ассоциативного ряда, создать условия возможности реального существования и проживания фантазийной темы.

В процессе испытания проводится диагностика по двум критериям: вариативность и завершенность импровизации. Минимальное количество баллов – 0, максимальное – 2.

Задание №2. «Музыкальная импровизация».

Задача испытуемых передать через свою танцевальную импровизацию характер музыкального произведения, настроение, темпоритм. Ориентируясь на свой музыкальный слух, воображение и в целом на восприятие музыки (темп, динамика) ученики импровизируют, показывая способность создавать нечто новое, реагировать на внешние факторы и использовать способности своего тела, отражая своими движениями ход музыки.

Музыкальные произведения должны быть контрастны по темпу и настроению, но при этом понятны для восприятия детей конкретного возраста.

В процессе испытания проводится диагностика по двум критериям: скорость и самостоятельность импровизации. Минимальное количество баллов – 0, максимальное – 2.

№3. «Свободная импровизация».

В испытании задается лишь отправная точка для импровизирования, а создание сюжета, вариантов развития событий, смысловой нагрузки, наделение образ определенными качествами - становится задачей ребенка. В качестве стимула импровизации может являться точка, линия, пятно и др.

В процессе испытания проводится диагностика по двум критериям: оригинальность и разработанность импровизации. Минимальное количество баллов – 0, максимальное – 2.

Педагог предлагает учащимся выполнить набор заданий, позволяющих выявить уровень развития импровизационных способностей детей, а также степень овладения ими необходимыми умениями и навыками для создания импровизации в хореографической деятельности. Для выявления уровней импровизационно-танцевального развития детей составлены диагностические задания и карты, оцениваемые по трехбалльной системе.

Высокий уровень – 5-6 баллов (владеет всеми навыками, необходимыми для танцевальной импровизации);

Средний уровень – 3-4 балла (недостаточно уверенно владеет умениями и навыками импровизационно-танцевальной деятельности);

Низкий уровень – 1-2 балл (отсутствует интерес к занятиям, вследствие чего не сформированы навыки танцевальной импровизации).

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Критерии оценки и результаты диагностики

Критерии оценки развития импровизационных способностей у детей младшего школьного возраста.

1. Скорость:

- ребенок быстро включается в процесс импровизации
- легко ассоциирует
- находит несколько образов для ассоциации
- совершает много действий
- работает продуктивно

2. Вариативность (отражает количество вариантов импровизационных решений, совершаемых в единицу времени):

- ребенок действует «в широком диапазоне возможностей»
- выдвигает множество идей
- свободно распоряжается имеющимися информационными ресурсами
- использует различные категории, стратегии, способы решения в процессе импровизации

3. Оригинальность:

- ребенок выбирает нестандартные варианты в исследовании решения задачи
- ему не нравятся обычные способы выполнения задания - не боится выглядеть нелепо
- двигается осознанно, исследуя непривычные способы

4. Разработанность:

- ребенок тщательно продумывает движения - движения сложные
- точность и детализация образов
- обращает внимание на тонкости и нюансы задания
- добавляет свои варианты, дополняет образ

- не действует поверхностно
- понимает глубокий смысл задания, придает этому особое значение

5. Самостоятельность:

- ребенок импровизирует сам, не смотрит на других
- не любит подсказок, хочет сам дойти до цели выполнения

упражнения

- действует заданным параметрам
- не ждет оценки правильности выполнения задания

6. Завершенность:

- ребенок продумывает образ полностью
- выражает образ эмоционально и точно
- доводит замысел импровизации до логического завершения
- действия объемны
- не переключается на другие образы и задания, пока не выполнит

замысел до конца.

План реализации методики

	Дата	Тема	Упражнения	Форма	Место	Форма контроля
1		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (констатирующая диагностика)	«Импровизация по модели» «Музыкальная импровизация» «Свободная импровизация»	Индивидуальная	Хореографический класс	Первичная диагностика
2		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (подготовительный этап)	«Фигуры» «Рассказ. Рыбка»	Групповая	Хореографический класс	Педагогическое наблюдение
3		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (подготовительный этап)	«Скульптор» «Рассказ. В волшебном лесу»	Групповая	Хореографический класс	Педагогическое наблюдение
4		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (эмпирический этап)	«Раздельный танец» «Воздушные шарик»	Групповая	Хореографический класс	Педагогическое наблюдение
5		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (эмпирический этап)	«Мороженное» «Медленное движение»	Групповая	Хореографический класс	Педагогическое наблюдение
6		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (имитационно-рефлексивный этап)	«Одуванчик» «Кукла»	Групповая	Хореографический класс	Педагогическое наблюдение
7		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (имитационно-рефлексивный этап)	«Зеркало» «Следуй за мной»	Групповая	Хореографический класс	Педагогическое наблюдение

8		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (пространственно-коммуникативный этап)	«С закрытыми глазами» «Следуй за мной с двумя ведущими»	Групповая	Хореографический класс	Педагогическое наблюдение
9		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (пространственно-коммуникативный этап)	«Магнит» «Снежный ком» «Унисон в группе»	Групповая	Хореографический класс	Педагогическое наблюдение
10		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (импровизационно-игровой этап)	Образная импровизация (ветер, листопад, счастье, зима, воспоминания)	Групповая	Хореографический класс	Педагогическое наблюдение
11		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (импровизационно-игровой этап)	Импровизация с предметом (теннисный мяч, блок для йоги)	Групповая	Хореографический класс	Педагогическое наблюдение
12		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (Этап творческого самовыражения)	Показ собственных импровизационных композиций	Групповая	Хореографический класс	Педагогическое наблюдение
13		Современный танец + развитие способностей к танцевальной импровизации (контрольная диагностика)	«Импровизация по модели» «Музыкальная импровизация» «Свободная импровизация»	Индивидуальная	Хореографический класс	Итоговая диагностика

Результаты диагностики

Результаты констатирующей (первичной) диагностики

Критерии:

С – скорость

Р – разработанность

В – вариативность

Сам – самостоятельность

О – оригинальность

З - завершенность

Экспериментальная группа

Таблица 1 – результаты констатирующей диагностики экспериментальной группы

		С	В	О	Р	Сам	З	Итог
1	Алиса Е.	2	0	1	1	2	1	7 б.
2	Екатерина	2	1	2	1	2	2	10 б.
3	Ксения	2	1	2	2	2	2	11 б.
4	Любовь	2	1	1	1	2	2	9 б.
5	Надежда	2	1	1	2	2	2	10 б.
6	Мария	1	0	1	0	2	1	5 б.
7	Александра	1	0	1	0	2	0	4 б.
8	Василиса	2	1	2	1	2	1	9 б.
9	Анастасия	2	1	2	0	2	1	8 б.
10	Алиса Т.	1	0	2	1	2	1	7 б.
11	Таисия	1	0	0	0	2	1	4 б.
12	Ярослава	2	1	0	1	2	1	7 б.
13	Дарья	1	0	1	1	2	1	6 б.
14	Арина	1	0	1	1	2	1	6 б.

Контрольная группа

Таблица 2 – результаты констатирующей диагностики экспериментальной группы

		С	В	О	Р	Сам	З	Итог
1	Ксения	2	1	2	1	2	2	10 б.
2	Алена	1	1	1	1	2	1	7 б.
3	Мария З.	2	1	2	1	2	2	10 б.
4	Алиса	1	0	1	0	2	1	5 б.
5	Лилия	2	0	1	0	2	1	6 б.
6	Мария О.	2	1	2	1	2	1	9 б.
7	Злата	2	1	1	1	2	1	8 б.
8	Есения	2	0	1	1	2	1	7 б.
9	Дарья	1	1	1	1	2	1	7 б.
10	Анастасия	1	0	1	0	2	0	4 б.
11	Лидия	1	1	2	1	2	2	9 б.
12	Яна	1	0	1	0	2	1	5 б.
13	Александра	2	1	2	1	2	2	10 б.
14	Кристина	1	1	2	2	2	2	10 б.

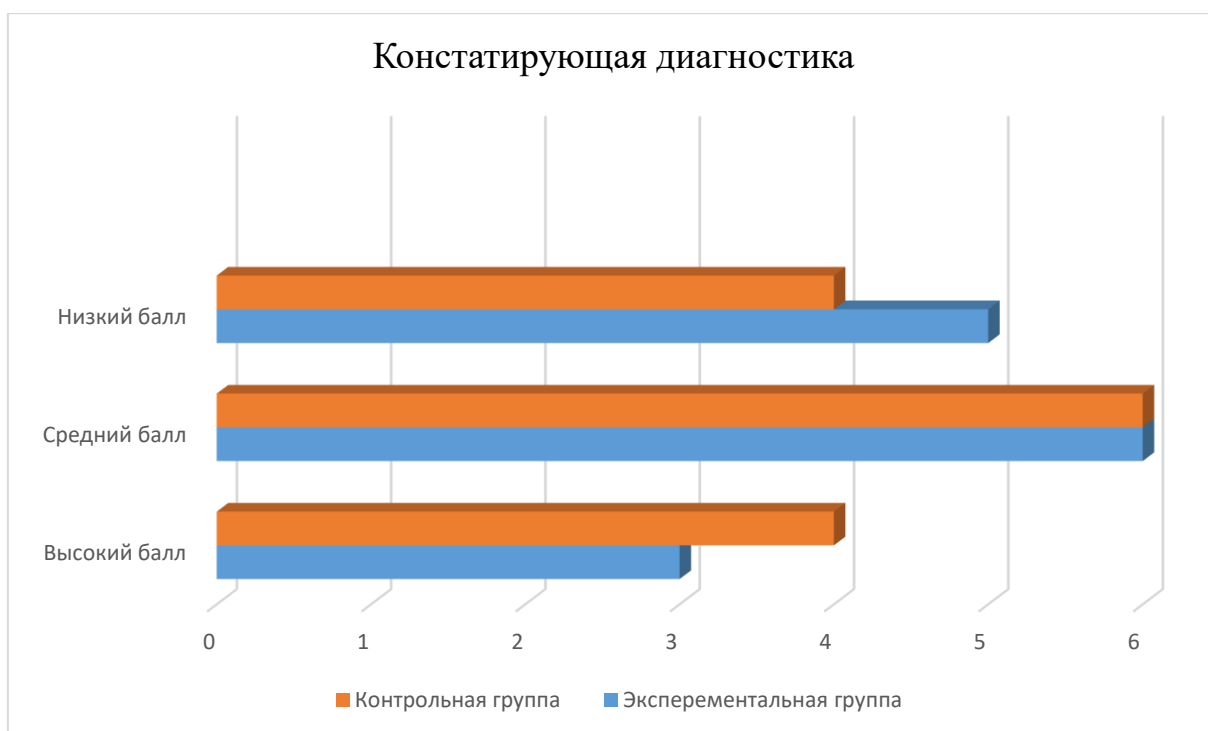


Рисунок 1 – результаты диагностики на констатирующем этапе в контрольной и экспериментальной группах

Результаты контрольной (итоговой) диагностики

Критерии:

С – скорость

Р – разработанность

В – вариативность

Сам – самостоятельность

О – оригинальность

З - завершенность

Экспериментальная группа

Таблица 3 – результаты итоговой диагностики экспериментальной группы

		С	В	О	Р	Сам	З	Итог
1	Алиса Е.	2	1	1	1	2	2	9 б.
2	Екатерина	2	1	2	2	2	2	11 б.
3	Ксения	2	2	2	2	2	2	12 б.
4	Любовь	2	1	1	2	2	2	10 б.

Окончание таблицы 3

5	Надежда	2	1	2	2	2	2	11 б.
6	Мария	1	0	2	1	2	1	7 б.
7	Александра	1	0	1	1	2	1	6 б.
8	Василиса	2	1	2	1	2	2	11 б.
9	Анастасия	2	1	2	1	2	2	10 б.
10	Алиса Т.	1	1	2	1	2	2	9 б.
11	Таисия	1	0	1	1	2	1	6 б.
12	Ярослава	2	1	1	1	2	2	9 б.
13	Дарья	2	0	1	1	2	1	7 б.

Контрольная группа

Таблица 4 – результаты итоговой диагностики экспериментальной группы

		С	В	О	Р	Сам	З	Итог
1	Ксения	2	1	2	2	2	2	11 б.
2	Алена	1	1	1	1	2	1	7 б.
3	Мария З.	2	1	2	1	2	2	10 б.
4	Алиса	1	0	1	0	1	1	4 б.
5	Лилия	2	0	1	0	2	2	7 б.
6	Мария О.	2	1	2	1	2	1	9 б.
7	Злата	2	1	1	1	2	1	9 б.
8	Есения	2	0	1	0	2	2	7 б.
9	Дарья	1	1	2	0	2	1	7 б.
10	Анастасия	1	0	1	0	2	1	6 б.
11	Лидия	1	1	2	1	2	2	9 б.
12	Яна	1	0	1	0	2	1	5 б.
13	Александра	2	1	2	1	2	2	10 б.
14	Кристина	1	1	2	2	2	2	10 б.

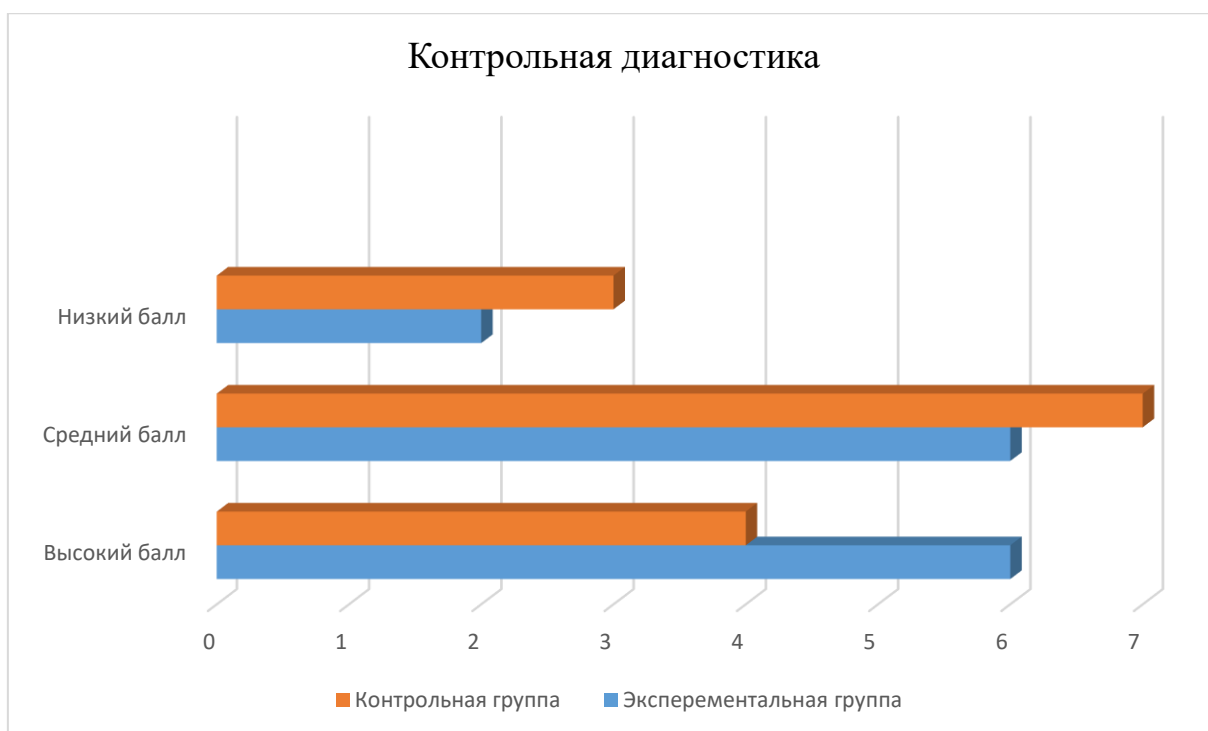


Рисунок 2 – результаты диагностики на итоговом этапе в контрольной и экспериментальной группах

Рекомендуемый музыкальный материал для «Методики по развитию способностей к танцевальной импровизации младших школьников».

1. Аубри Р. «Happy voices», «A trail in the snow», «Little Big Mouse», «The fight», «the frog», «the dragon»
2. Бетховен Л. Соната №14 «Лунная» Op. 27 №2.
3. Вивальди А. Концерт «Времена года»
4. Григ Э. «Весной» из цикла «Лирические пьесы»
5. Григ Э. «Пер Гюнт»: сюита №1, Op. 46: 1. Утро 3. Танец Анитры
4. В пещере горного короля
6. Китайская классическая музыка. Колокольный звон над озером ранней весной.
7. Китайская народная музыка. Птицы на озере.
8. Мусоргский М.П. Цикл «Картинки с выставки»:
9. №2. «Il vecchio castello»
10. №3. «Tuileries. Dispute d'enfants après jeux»
11. №7. «Limoges. Le marche. La Grande nouvelle»

12. №9. «Избушка на курьих ножках»
13. Лядов А.К. «Колыбельная»
14. Муров А.Ф. Осенняя симфония.
15. Пьяццола А. Цикл «Времена года в Буэнос-Айресе»
16. Райт С. «They live in You»: из мультфильма «Король Лев»
17. Рихтер М. «November»
18. Рыбников А.Л. «Осенняя мелодия».
19. Сенневиль П. «Marriage d'amour»
20. Тирсен Я. Альбом «EUSA»: «Pern», «Porz Goret», «Lok Gweltz», «Kereon», «Yuzin», «Penn Ar Lann»
21. Тирсен Я. «Mather's journeg»
22. Уильямс Джон «Hedwig's Theme»
23. Уильямс Джон «Somewhere In my Memory»
24. Уильямс Джон «The Chairman's Waltz»
25. Фостер Р. «Day at the seaside»
26. Циммер Х.Ф. «Game on»: Мелодия из мультфильма «Мадагаскар»
27. Циммер Х.Ф. «Tennessee»: Трек из кинофильма «Перл-Харбор»
28. Циммер Х.Ф. Альбом «Inception»: музыка из кинофильмов (2010)
29. Шопен Ф. Баллада F-moll, Op. 52.
30. Эйнауди Л. «Eros», «Primavera», «Fly»