

**ДОСТОЯНИЕ ЮЖНОГО УРАЛА:
ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Материалы
III Международной научно-практической конференции**

(г. Челябинск, 21 июня 2019г.)

**Челябинск
2019**

УДК 745(06)
ББК 85.12я43
Д 70

Достояние Южного Урала: традиции народной художественной культуры: материалы III Международной научно-практической конференции, г. Челябинск, 21 июня 2019г. – Челябинск: Издательство «Библиотека А. Миллера», 2019. – 283 с.

ISBN 978-5-93162-209-5

В сборнике представлены материалы III Международной научно-практической конференции «Достояние Южного Урала: традиции народной художественной культуры». Статьи освещают современные проблемы в области хореографии и народной художественной культуры.

Материалы статей раскрывают теоретические и практические аспекты хореографического искусства и народного художественного творчества в различных учреждениях образования, культуры и спорта.

Авторами материалов сборника являются преподаватели, магистранты и студенты ЮУрГГПУ.

Данные материалы могут быть интересны преподавателям, научным сотрудникам, руководителям и специалистам различных учреждений образования, культуры и спорта, студентам педагогических учебных заведений, практическим работникам системы дополнительного образования, культуры и др.

Редакционная коллегия:

к.п.н., доцент Клыкова Л.А;

к.п.н., доцент Чурашов А.Г.;

к.п.н., доцент каф. хореографии Юнусова Е.Б.;

к.филол.н., доцент каф. хореографии Ованесян Л.Г.

ISBN 978-5-93162-209-5

©Авторы, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Абдирахман П. Ж.</i> Влияние творчества З. Райбаева на развитие хореографического искусства Казахстана.....	7
<i>Асанов Р.Э.</i> Теоретические основы формирования художественно-эстетических компетенций у детей младшего школьного возраста на занятиях хореографией.....	15
<i>Ахметова Р.Х.</i> Гендерное воспитание детей раннего возраста.....	21
<i>Байтищев Р.Б.</i> Традиционные бытовые ногойские танцы «Ногой Ойын».....	26
<i>Байтурешева Ж.С.</i> Использование компетентностного подхода для формирования хореографических умений детей на уроках хореографии.....	34
<i>Бауэр О.О.</i> Модель воспитания пластической культуры будущего актера театра.....	42
<i>Бектаева У.М.</i> Становление и развитие современной хореографии Казахстана на примере творчества Жаната Байдаралина.....	51
<i>Белозерова Е.А.</i> Межличностное взаимодействие субъектов образовательного процесса в области хореографии.....	59
<i>Васяева Н.В.</i> Педагогические условия реализации гендерного подхода у старших дошкольников в обучении хореографии.....	64
<i>Габдуллина А.Ж.</i> Развитие хореографических способностей у детей младшего школьного возраста.....	70
<i>Гауезова С.А., Иванова В.В.</i> Игровые технологии на занятиях хореографией как педагогическое условие формирования	

хореографических умений у детей старшего дошкольного возраста.....	77
<i>Гудукина К.И.</i>	
Применение на уроке хореографии современных информационных коммуникационных устройств: Kinect, консоль Xbox.....	87
<i>Дон Г.С.</i>	
Значение компетентностного подхода в профессиональном обучении будущих артистов балета.....	94
<i>Драган И.Л.</i>	
«Ливанская дабка» - как выражение этнической культуры и духовности.....	104
<i>Евдокимова О.Ю.</i>	
Теоретические основы формирования толерантного сознания в условиях полиэтнического хореографического коллектива.....	113
<i>Ерик С.Т.</i>	
Методические аспекты развития творческих способностей детей средствами казахского народного танца.....	121
<i>Жамбулаев Е.У.</i>	
Ситуация успеха как фактор мотивации хореографической деятельности педагога-хореографа.....	129
<i>Калимуллина М.Р., Ованесян Л.Г.</i>	
Исследование и современное состояние башкирского танца.....	135
<i>Коновалова М.Б.</i>	
Роль личностно-ориентированного подхода в обучении хореографии детей старшего дошкольного возраста.....	142
<i>Косьяненко Т.В.</i>	
Роль хореографии в психологической коррекции личности.....	150
<i>Ли В.В.</i>	
Условия эффективности учебно-тренировочного процесса в танцевальном спорте.....	157

<i>Мубаракوف А.А.</i>	
Проектный метод по возрождению культурного досуга как средство привлечения к хореографическому искусству.....	165
<i>Нурмагамбетова Г. А.</i>	
Применение информационных технологий в подготовке педагога-хореографа.....	175
<i>Самойлова А.А.</i>	
Особенности использования здоровьесберегающих технологий на занятиях хореографией с детьми дошкольного возраста.....	181
<i>Санникова Е.Д.</i>	
Специфика неформального образования и особенности понятийного аппарата.....	192
<i>Селянина К.С.</i>	
Мюзикл как творческий проект.....	200
<i>Семенова Е. В.</i>	
Хореографическое образование в России и Европе. Состояние, перспективы.....	205
<i>Смирнова Е.С.</i>	
Индивидуальный стиль деятельности педагога-хореографа.....	211
<i>Сокольская А.А.</i>	
Значение и проблемы историко-бытового танца в образовательном процессе балетных школ Казахстана.....	219
<i>Спатаев А.Т.</i>	
Методы гуманной педагогики как индивидуальный стиль педагога-хореографа.....	227
<i>Тадженова Ж.М.</i>	
Методические аспекты использования танцевально-двигательной терапии.....	234
<i>Тренина Е.Е.</i>	
Особенности внедрения инновационных педагогических технологий на уроках хореографии.....	250
<i>Федорина Н.Е.</i>	
Социоигровая технология как инновационный подход на уроках хореографии с детьми старшего	

дошкольного возраста.....	258
<i>Хусайнова Ж.М.</i>	
Особенности моделирования управления учреждениями образования (культуры и спорта) в условиях современных образовательных тенденций.....	267
<i>Шаклеина А.А.</i>	
Специфика преподавания современного танца: региональный аспект.....	278

Абдирахман П. Ж.

г. Караганда, Казахстан

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

**ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА З. РАЙБАЕВА НА РАЗВИТИЕ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА**

Аннотация. В данной статье рассматривается творчество Заурбека Райбаева с точки зрения исторических аспектов становления и развития хореографического искусства Казахстана. Дается краткий анализ его одноактных балетов, монументальных полотен мирового хореографического наследия, концертных программ народных танцев, вошедших в золотой фонд национальной хореографии.

Ключевые слова: балетмейстер, индивидуальный стиль, педагог-хореограф, творческий потенциал.

Abdirakhman P.Zh.

Karaganda, Kazakhstan

**INFLUENCE OF CREATIVITY OF Z. RAJBAEVA FOR THE
DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC ART IN
KAZAKHSTAN**

Abstract. This article discusses creativity Zaurbek Rajbaeva from the point of view of the historical aspects of the formation and development of choreographic art of Kazakhstan. A brief analysis of his one-Act Ballets, monumental canvases international choreographic heritage concert program dances, who entered in the Golden Fund of the national choreography.

Key words: choreographer, individual style, teacher-choreographer, creative potential.

Танцевальная культура казахского народа исчисляется веками. Старинные народные пляски, следы которых удалось обнаружить, являлись не «зачатками примитивного танца», как часто называют их в наше время, и не «элементами танцевальности», а самобытным танцевальным искусством. Тематическое разнообразие танцев – трудовых, зооморфных, сатирических, лирических, комических, сказочных – передавалось народными умельцами различными выразительно-танцевальными средствами – от акробатическо-трюковой до тончайшей виртуозной техники движений рук, ног, изгибов корпуса, раскрывающих чувства и настроения людей и животных. Благодаря таким мастерам, как А.А. Александров, Ю.П. Ковалев, Ш. Жиенкулова, Д.Т. Абиров, А. Исмаилов, З.М. Райбаев, М.Ж. Тлеубаев, Б.Г. Аюханов и др., удалось сохранить богатое танцевальное наследие казахского народа, которое в настоящее время используется в различных профессиональных и самодеятельных коллективах страны. Все это определяет подлинную самобытность и художественную зрелость казахского танцевального искусства. Изучение традиций танцевального творчества позволит не только сохранить культуру народа, но и развить ее, обогатить новыми выразительными средствами и содержанием. [1]

О работе хореографа, балетмейстера, народного артиста Казахстана, лауреата Государственной премии Республики Заурбека Молдагалиевича Райбаева можно говорить бесконечно. Каждая его новая постановка – яркое событие в культурной жизни нашей республики. С очередным новым спектаклем талант и мастерство хореографа раскрывались разнообразным богатством граней его творчества.

Начав учиться балету в Алма-Атинском хореографическом училище у педагога А. Селезнева, как самый одаренный ученик, Заурбек был направлен в старейшее хореографическое училище, в Ленинград, где его учителя А. Писарев, А. Бочаров, И. Бельский передавали мастерство своего дела и оттачивали грани его личности. В 1954 году З. Райбаев начинает работать в государственном театре оперы и балета им. Абая. Блестящее образование позволяет ему занять лидирующие позиции в балетной труппе театра. Он исполняет ведущие партии в таких балетах, как «Лебединое озеро» - Зигфрид, «Медный всадник» - Евгений, «Дон Кихот» - Базиль, «Бахчисарайский фонтан» - Вацлав и Нурали, «Шурале» - Шурале, «Дорогой дружбы» - Сабыр.

Звездным дебютом, прославившим Райбаева на весь Советский Союз, стало его участие в декаде казахского искусства в Москве в 1958 году. Полученная большая творческая помощь со стороны Большого театра, общение с балетмейстером Р. Захаровым подняли художественный уровень

мастерства молодого артиста и всего казахстанского балета. В печати отмечали его актерский талант, высокую хореографическую лексику, искренность и особое чувство танца.

Большой популярностью пользуется концертный номер «Ганец золотого орла» в постановке Э. Грикуровой. В 1959 году за исполнение этого номера З. Райбаев был удостоен звания лауреата Всесоюзного конкурса артистов эстрады. С тех пор данная миниатюра по праву вошла в сокровищницу музыкального искусства Казахстана, а портрет Заурбека Райбаева в образе Золотого орла висит в фойе ГАТОБ имени Абая.

Успех в работе не вскружил голову молодому артисту, наоборот, вызвал желание постичь и приумножить традиции балетного искусства. В 1958 году З. Райбаев поступает на балетмейстерское отделение ГИТИСа, где учится у Л.Лавровского. В 1962 году после окончания института возвращается в театр имени Абая уже в качестве балетмейстера. Дебютом хореографа стали одноактные балеты «Шопениана», «Франческа да Римини» и «Болеро». С этими работами Райбаев зарекомендовал себя как самостоятельный художник, ищущий новые формы и имеющий собственный стиль.

Балет «Шопениана» М. Фокина входит в золотой фонд мирового хореографического искусства как пример необыкновенной гармонии и духовной красоты пластического

движения. З. Райбаев, сохраняя в оригинале фокинскую постановку, постарался бережно передать современному зрителю все особенности стиля и нюансы «романтической мечты». Но уже в балетах «Франческа да Римини» и «Болеро» он дает волю своей балетмейстерской фантазии как постановщик-сочинитель. Критики отмечали удачное хореографическое решение сцен, напряженную динамику танца. Создателям балета удалось выразить психологическую глубину живых человеческих характеров через многообразие форм классического танца. [3]

Среди главных достоинств одноактных балетов, занявших прочное место в репертуаре театра им. Абая, сказалось, прежде всего, умелое сочетание традиций и новаторства классического танца. Этот принцип станет ведущим З.М. Райбаева как главного балетмейстера казахского театра, которому отдано 30 лет. На перекрестке традиционных и новаторских тенденций возникают новые спектакли: «Хиросима», «Чин-Гомур», «Спартак», «Озорные частушки», «Египетские ночи», «Дракон и ласточка» и др.

Знаковым для казахстанской хореографии явился балетный спектакль «Фрески», поставленный З. Райбаевым в 1981 году. В основе сюжета – поэма О. Сулейменова «Глиняная книга», рассказывающая о далеких исторических событиях, дошедших до нас в форме преданий.

Неординарная музыка Т. Мынбаева, «сплошная

какофония звуков с симфоническим многоголосьем» [2], ритмически яркая, образная, состоявшая из разных частей, не связанных друг с другом, требовала и нетрадиционного хореографического решения. Как говорил сам балетмейстер: «...в решении пластического языка героя, я исходил из музыкально-драматической характеристики образа» [5, с.68]. Являясь мастером драматургического адажио и действенных форм дуэтного танца, хореограф находит такие приемы пластики, которые передают внутренне состояние героев.

Балетмейстер интересно создает массовые сцены. Разнообразные построения, движения по диагонали, по кругу, различные переходы, групповые сочетания – все это показывает балетную труппу в «выпуклом» виде, отмечая ее не менее важную роль в спектакле.

Именно в синтезе казахского народного, классического и современного танцев проявилось новаторство балетмейстера З. Райбаева.

Поиски З. Райбаева в направлении национального модерн-балета нашли воплощение в спектаклях: «Мужчина и Женщина» на музыку А. Онеггера и «Игра в карты» на музыку И. Стравинского. Как говорил сам балетмейстер: «Мы из области осмотрового экспериментирования уверенно перешли в область строгой, выверенной, объективно обоснованной системы поиска и положили ее в основу расширения нашего репертуара» [3, с. 95].

Творчество Заурбека Райбаева всегда отличало глубокое проникновение в национальную культуру. Он заложил основы казахского национального танца, изучая его историю, развивая и привнося свое видение в классические элементы. Его танцы «Асатаяк», «Қосалқа», «Бишіқайың», «Шолпы», «Балбырауын», «Мереке би» и другие всегда включались в программы концертов казахстанских делегаций по всему миру. Особая заслуга принадлежит З. Райбаеву как создателю Государственного ансамбля танца «Салтанат». Существовавшая некоторая архаика народного казахского танца, в постановках Райбаева приобретала манеру изысканности, утонченности. Его вдохновение, неумная фантазия создавали новую пластику движений, раскрывали новые грани народного пластического образа. Артисты вспоминают: «Его постановки производили фурор, где бы ни исполнялись. Каждая его постановка была открытием. Это были постановки другого плана, нового времени. Он был новатором народной хореографии». Танцы балетмейстера и сегодня включены в репертуар профессиональных и самодеятельных коллективов.

З.М. Райбаев долгие годы работал в академии искусств имени Жургенова – первого профессионального высшего учебного заведения Республики Казахстан, и очень умело и тонко направлял студентов в нужное русло, с радостью передавал свой опыт и знания молодому поколению. Он оставил после себя талантливых учеников, которые продолжают дело

Мастера.

Глубоким знанием дела, неповторимыми особенностями своего творчества Заурбек Райбаев способствовал развитию и подъему уровня казахстанского хореографического искусства на новый виток своей истории. З.М. Райбаев утвердил вид ансамблевого исполнения народного танца, постановочные и исполнительские принципы народно-сценической хореографии, основанные на синтезе народных корней и высокой профессиональной театральной культуры.

Список литературы:

1. Абиров, Д. История казахского танца [Текст]: Учебное пособие/ Д.Т. Абиров. - Алматы: «Санат», 1997. - 160 с.

2. Аюханов, Б. Современное состояние балетного искусства в Казахстане. Алматы, 17 января 2005 года. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.aukhanov.kz. (дата обращения 12.05.2019)

3. Донченко, Р. Некоторые композиционные принципы казахстанских балетов [Текст] /Р. Донченко // Вопросы современного теоретического музыкознания в Казахстане. - Алма-Ата: Наука, 1983. - С. 86 - 98.

4. Жумасейтова, Г. Страницы казахского балета [Текст] / Г. Жумасейтова. - Астана: Ел Орда, 2001.

5. Садыкова, А.А. Страницы творчества З. Райбаева 60-70-х годов XX века [Текст]: Дис. маг. Иск. /А.А. Садыкова - Алматы, 2006.

Асанов Р.Э.

г. Нур-Султан, Казахстан

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

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ
У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА
ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИЕЙ**

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме художественно-эстетического воспитания детей. Раскрываются условия формирования художественно-эстетических компетенций у младших школьников в процессе хореографической деятельности. Приводятся различные формы и методы, способствующие решению данных задач.

Ключевые слова: хореография, воспитание, художественно-эстетические компетентности, личность.

Asanov R. E.

Nur-Sultan, Kazakhstan

**THE THEORETICAL BASIS OF THE FORMATION OF
ARTISTIC AND AESTHETIC COMPETENCE IN CHILDREN
OF PRIMARY SCHOOL AGE IN THE CLASSES OF
CHOREOGRAPHY**

Abstract. The article is devoted to the actual problem of artistic and aesthetic education of children. The conditions of the formation of artistic and aesthetic competences of younger students in the process of choreographic activity are revealed. Various forms

and methods that contribute to the solution of these problems are given.

Keywords: choreography, education, artistic and aesthetic competence, personality.

Хореография является одним из самых распространенных направлений художественно-эстетического блока дисциплин в практике современного дополнительного образования.

Хореографическое искусство выступает наиболее универсальным средством формирования художественно-эстетических компетенций, так как «концентрирует в образно-эмоциональной форме интерпретацию всех эстетических сторон действительности, природы, труда, познания, игры, отношений людей и самого ребенка» [5, с.17]. В процессе занятий через творческую деятельность и практический опыт закладывается базис личностной культуры ребенка, в основе которого – общечеловеческие ценности, способности эмоционально-оценочного, субъективного отношения к миру. [3]

Современные исследования психологии и педагогики, смена приоритетов целей и задач педагогического процесса (в контексте личностно-ориентированной модели) обусловили новое отношение к роли художественно-творческих видов деятельности в этом процессе.

Сегодня основной целью занятий хореографией

необходимо считать не развитие специальных качеств и способностей (музыкальность, двигательная техника, физические данные и т.д.), а содействие становлению целостной гармонически развитой личности, для которой характерны сформированность эстетического сознания, наличие системы эстетических потребностей и интересов, способностей к творчеству, правильное понимание прекрасного в действительности и искусстве [2].

Продуктивность воспитания средствами хореографии обусловлена синтезирующим характером танца, объединяющего в себе музыку, ритмику, изобразительное искусство, театр и пластику движений. При правильно спланированном учебном процессе возможно становление у детей таких качеств личности, как самостоятельность, инициативность, познавательная активность, чувственность и др. [1] В связи с этим возникает необходимость пересмотра традиционных систем обучения и разработка новых образовательных программ и педагогических технологий, обеспечивающих оптимальные пути воспитания личности.

Задачи, решаемые на уроках хореографии, исходя из содержания учебной программы, условно можно разделить на три категории:

- познавательные, направленные на формирование гностического отношения к миру;
- преобразовательные, порождающие творческое

отношение;

-ценностно-ориентационные, направляющие сознание ребенка на уважение и принятие гуманистических основ жизни людей. [1]

В основе успешной результативности любой творческой деятельности, и хореографической в том числе, лежит мотивация, которая не только закрепляет заинтересованность ребенка к образовательному процессу, но и задает направленность и характер самой деятельности. В основе мотивации художественно-эстетического развития детей младшего школьного возраста лежит, с одной стороны, удовлетворение потребности в физической двигательной активности, и с другой стороны, характерная для этого возраста любознательность и стремление к познанию нового. Именно интерес побуждает ребенка к активности в процессе освоения определенного вида деятельности. Для поддержания постоянного интереса необходимо использование разнообразных форм, методов и средств образовательного процесса. Это применение на занятиях танцевальных игр, включение элементов национального фольклора, введение в содержание учебных этюдов сказочных сюжетов, сочетание хореографии с литературой, музыкой, этикетом, историей и др. [5] Такое комплексное обучение через общение с педагогом и сверстниками обеспечивают художественно-эстетическое образование и воспитание.

Искусство хореографии устроено так, что ребенок не может войти в него без помощи взрослого. Именно он должен подвести детей к пониманию искусства, раскрыть перед ними мир красоты и гармонии, показать, как этот мир воспринимает художник, воплощая увиденное и услышанное в своих произведениях. Поэтому важным условием в работе педагога должны стать правильное планирование и организация учебного и репетиционно-концертного процессов. Для этого педагогу необходимо:

1) определить степень художественно-эстетической и хореографической подготовленности каждого ребенка;

2) предоставить каждому ребенку возможность познавательной и двигательной активности;

3) найти эффективную структуру межличностного взаимодействия, основанную на доверительном общении и взаимосотрудничестве;

4) применять методы стимулирования, создавать ситуации успеха в образовательной деятельности;

5) учитывать возрастные и гендерные особенности детей. [4]

Приобщаясь к миру искусства, по мере расширения знаний и представлений, ребенок начинает отличать искусственное от природного, красивое от безобразного, реальное от воображаемого. Постепенно ребенок открывает для себя гамму новых чувств, палитру эмоциональных оттенков. В

этом процессе рождаются «ценности переживания», формируются новые формы отношения к действительности, появляется желание целенаправленного преобразования окружающего пространства по законам красоты и гармонии. Владая художественно-эстетическими компетенциями, ребенок в дальнейшем сможет самостоятельно ориентироваться не только в хореографии, а во всех видах искусства, имея при этом правильное субъективное отношение к миру. [3]

Таким образом, оптимизация средств, направленных на полноценное решение задач эстетического воспитания, обеспечение адекватных технологий организации учебно-творческой деятельности, в процессе которой формируются и развиваются художественно-эстетические компетенции, является насущной необходимостью сегодняшнего дня в практике педагога и руководителя детского хореографического коллектива.

Список литературы:

1. Грибанова, М.В. Психолого-педагогические условия обогащения художественно-эстетической компетентности детей дошкольного возраста [Текст]: Учебно-методическое пособие / М.В. Грибанова. – Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2003. – 111 с.

2. Мелик-Пашаев, А.А. Художник в каждом ребенке: цели и методы художественного образования: методическое пособие [Текст] / А.А. Мелик-Пашаев. – Москва: Просвещение, 2008. – 175 с.

3. Степовик, Е.А. Развитие личности средствами хореографического искусства [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://infourok.ru/statya_razvitie_lichnosti_sredstvami_horeograficheskogo_iskusstva-331447.htm

4. Чурашов, А.Г. Методика художественно-эстетического развития детей старшего дошкольного возраста средствами хореографии [Текст]: учебно-методическое пособие / А.Г. Чурашов. – Челябинск: Фотохудожние, 2014. – 60 с.

5. Чурашов, А.Г. Инновационные подходы в формировании и развитии творческого потенциала ребенка на занятиях хореографией [Текст] / А.Г. Чурашов // Астана как центр межкультурных коммуникаций и международного сотрудничества в области хореографического искусства: Сб. ст. межд. науч.-практ. конф. – Астана: НАО «КазНАХ», 2018. – 322 с.

Ахметова Р.Х.

г. Челябинск, Россия

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

ГЕНДЕРНОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ РАННЕГО ВОЗРАСТА

Аннотация. Педагогические особенности использования гендерного подхода.

Ключевые слова: гендерное воспитание, гендер.

Akhmetova R.H.

Chelyabinsk, Russia

GENDER EDUCATION OF YOUNG CHILDREN

Abstract. Pedagogical features of using a gender approach.

Keywords: gender education, gender.

В последние двадцать лет в отечественной педагогике наряду с существующими подходами к воспитанию личности намечился новый подход, называемый гендерным. Процесс реализации гендерного подхода к воспитанию личности в педагогике принято называть гендерным воспитанием. Гендерные различия понимаются нами как качественные различия, выражающиеся в способностях поведения, профессиональной деятельности и семейной жизни, обусловленные не только биопсихологическими, но и социокультурными аспектами. С позиции (полоролевого) подхода российская система воспитания должна готовить мальчиков и девочек к выполнению семейной роли. Однако она готовит воспитанников к профессиональному выполнению лишь производственных ролей. Всеобщая грамотная подготовка к профессиональному исполнению мужчинами и женщинами семейных ролей и тем более условия для полноценного совмещения этих ролей с производственными ролями в нашем обществе отсутствуют. В юношеском возрасте девушке приходится осуществлять выбор между карьерой и созданием

собственной семьи в соответствии с особенными способностями и потенциальными личностными возможностями.

Половое воспитание связано со сложными медико-педагогическими и социальными проблемами. В нём тесно переплетаются физиолого-гигиенические, педагогические, морально-этические и эстетические аспекты. XX век перевернул в умах все представление и о полах, и о том, каким должно быть воспитание мальчиков и девочек. Феминизм и техническая революция сделали свое дело по части стирания различий между мужчинами и женщинами чуть ли не во всех областях: в поведении, в одежде, в образе жизни, в профессиональной деятельности, в распределении ролей в семье. Психологи, педагоги, врачи в один голос заговорили о том, что нарушения в гендерном воспитании влекут за собой тяжелые последствия как психологического, так и физиологического характера.

Для того чтобы ваш сын или ваша дочь выросли и стали настоящими мужчиной и женщиной счастливыми и состоявшимися, воспитывать их по гендерному принципу нужно начинать с детства. Формирование половой (гендерной) принадлежности начинается у детей примерно с двух лет. В этом возрасте ребенок узнает, что существует два пола, и начинает понимать кто он мальчик или девочка.

Мальчики и девочки разные абсолютно. Девочки рождаются уже сформированными, их надо просто очень любить. Просто говорить, что "ты самая лучшая". И не надо

думать, что она вырастет эгоисткой или мерзкой заразой. Она вырастет просто нормальной, адекватной женщиной. До пяти лет, ребенок "царь", и неважно, мальчик это или девочка. Это тот, кого любят, тот, о котором заботятся, тот, кому не говорят "нет". С пяти до четырнадцати лет, когда наступает период "ученик", и мальчика и девочку надо наставлять и хвалить. Но девочку хвалить за то, что она божественная, красивая, только за то, что она есть. А мальчика за поступки, даже совсем незначительные: "Молодец, ты это сделал! По канату научился лазать". Мальчика нужно понимать, а девочку - защищать. Для этого родители создают особую атмосферу в доме, чтобы мальчик чувствовал: "Меня понимают", а девочка - "Меня защищают" [1].

Одной из актуальных педагогических задач в работе с дошкольниками является построения воспитательного и образовательного процессов в соответствии с полом ребенка. Гендерное воспитание детей, очень важный процесс. Сегодня проблема создания среды, благоприятно воздействующей на гендерное развитие ребёнка, поднимается на мой взгляд, не достаточно часто и рассматривается поверхностно. Это связано с тем, что уже существует государственный стандарт дошкольного и школьного образования, куда, помимо требований к среде развития ребенка, входят требования методов воспитания и обучения, требования к характеру взаимодействия педагогов с детьми. Наличие данного документа

делает необязательными разработку, лицензирование новых систем педагогического воздействия, в том числе и изучение исторически сложившихся методик, влияющих на гендерное развитие ребенка. Кроме отсутствия или неполноты реализации гендерного компонента в системе образования, стоит отметить недостаточное влияние семьи на развитие гендерных качеств у своих детей.

Гендер социальный пол, определяющий поведение человека в обществе. Пол – это первая категория, в которой человек осмысливает себя как индивидуальность.

Формирование гендерной устойчивости зависит в первую очередь от отношения родителей к ребенку, характера родительских установок, и привязанности как матери к ребёнку, так и ребёнка матери, а также от воспитания его в дошкольном образовательном учреждении [2].

Наблюдая за воспитанием дошкольников в детских садах, можно заметить, что многие девочки лишены скромности, нежности, терпения, не умеют мирно решать конфликтные ситуации. Мальчики не умеют постоять за себя, слабы физически, лишены выносливости, отсутствует культура поведения по отношению к девочкам. Период дошкольного детства - тот период, в процессе которого педагоги и родители должны помочь ребенку раскрыть те уникальные возможности, которые даны ему полом. Задача педагогов состоит в том, чтобы самим понять суть этих вопросов и объяснить родителям, как

нужно поступать в тех или иных ситуациях. Но в программно-методическое обеспечение образовательных учреждений гендерные особенности детей учитываются не на должном уровне.

Список литературы

1. Нескучная детская психология. Как общаться с ребенком, чтобы он вас и слушался, и слышал [Текст] / Сатья дас. - Москва: Издательство АСТ, 2018. - 240 с. - (Умный тренинг, меняющий жизнь).
2. Эдеймиллер Э.Г. Психология и психотерапия семьи / Э.Г. Эдеймиллер, В.В. Юстицкис. - СПб.: Питер, 2009.
3. Веракса Н.Е. Дошкольная педагогика и психология [Текст] : Хрестоматия / Н.Е. Веракса, А.Н. Веракса, 2014.
4. Астапович Л.В. Гендерный подход в воспитании личности [Текст] / Л.В. Астапович. - Мн.: Красико-Принт, 2011.- 128 с.
5. Щетинина А.М. Полоролевое развитие детей 5-7 лет [Текст] / А.М. Щетинина. - Москва.: ТЦ Сфера, 2010. - 128 с.

Байтищев Р.Б.

г. Новый Уренгой, Россия

Научный руководитель: Ованесян Л.Г., к.филол.н.,

доцент кафедры хореографии

ТРАДИЦИОННЫЕ БЫТОВЫЕ НОГАЙСКИЕ ТАНЦЫ

«НОГАЙ ОЙЫН»

Аннотация: В статье раскрывается тема традиционных бытовых ногайских танцев, которые исполняются на свадьбах и праздниках «Ногай Ойын». Освещаются особенности и рисунок танцев, правила для танцующих и правила для организаторов «Ногай Ойын».

Ключевые слова: Традиционные бытовые ногайские танцы, история ногайцев, хореография, национальные традиции, Ногай Ойын.

Batishchev R. B.

Novy Urengoy, Russia

TRADITIONAL HOUSEHOLD NOGAI DANCES «NOGAI OIYN»

Abstract: The article reveals the theme of traditional household Nogai dances, which are performed at weddings and festivals “Nogai Ouyun”. The features and drawing of the dance, the rules for the dancers and the rules for the organizers of the Nogai Ouyun are covered.

Keywords: Traditional household Nogai dances, history of Nogai, choreography, national traditions, Nogai Oiyn.

Ногайцы - один из самых многочисленных тюркских народов. В конце XIV - начале XV веков у этого народа было свое государство «Ногайская орда», основанное в результате распада «Золотой орды». В настоящее время ногайцы, проживают на Северном Кавказе, на юге Нижнего Поволжья, в

Крыму, в Северном Причерноморье, а также в Турции. Численность народа в Российской Федерации более 115 тысяч человек. Основная часть ногайцев - мусульмане, исповедует ислам суннитского ханафитского толка. Исторически традиционное занятие - кочевое и отгонное животноводство: коневодство, верблюдоводство, скотоводство, птицеводство, а также охота с помощью ловчих птиц (беркутов, соколов, ястребов), ловчими борзыми собаками, силковая, популярно и рыболовство. Подсобный промысел - растениеводство, пчеловодство. Кочевой образ жизни способствовал взаимовлиянию и взаимообогащению с культурами тех народов, с которыми имелись контакты, т.е. народами Северного Кавказа, Калмыкии, средне-волжскими татарами-переселенцами и т.д. [1, 2, 3].

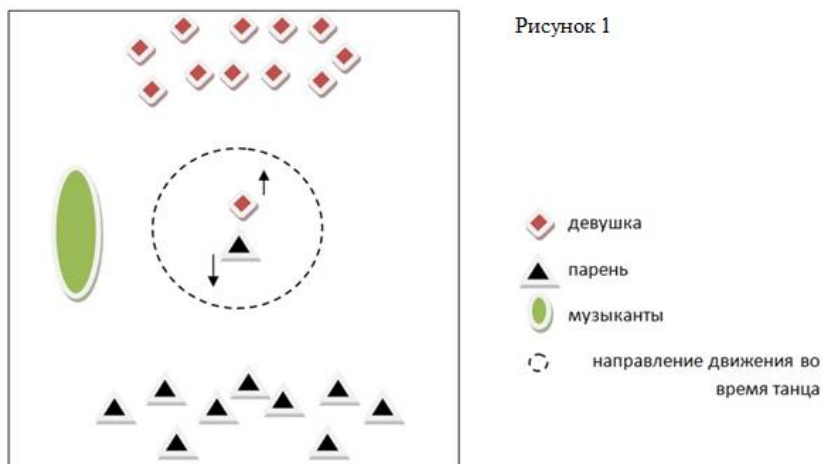
Хореографическое искусство ногайцев обладает богатой историей и культурой. Данная этническая группа уже привлекала к себе внимание исследователей, этнографов, историков, филологов и фольклористов. Особо выделяются в этом аспекте труды астраханского историков и этнографов В.М. Викторина, С.Т. Рахимова, филологов Л.Ш. Арсланова, Ф.С. Баязитовой, Ф.Х. Завгаровой, музыковедов М.Н. Нигмедзянова, А.Р. Усмановой. Однако наиболее неисследованной на карте культурогенеза была и остаётся традиционная ногайская хореография. [4].

Сегодня ногайская молодежь тянется к возрождению

своих традиций и старается записать и сохранить те отголоски танцевальной культуры, которые у них остались. В основе танцевальной культуры массовые ногайские танцы «Ногай Ойын», представляющее красивое танцевальное действо, которое сохранило в себе память о национальных обычаях и традициях. Такие действа проводились каждый вечер во время предсвадебной подготовки (обычно в течение последних 2-х недель).

В «Ногай Ойын» исполняли 4 танца, каждый из которых отличался характером и правилами исполнения. Все кто пришёл и не танцует, должны поддерживать танцующих и хлопать, но при этом сдерживать себя, согласно характеру, так например, запрещается выкрикивать слово «АССА!». Также во время мероприятия запрещено сидеть или разговаривать на посторонние темы. Конечно же, запрещено красть девушку, что считается не уважением как к родителям, так и к организаторам. Взрослые представители семьи, в которой проводилось мероприятие, должны официально приглашать девушек (приходили лично и отпрашивали у родителей, это считалось большим уважением к ним), их забирали, а после привозили домой. Все готовились к «Ойынга»: и парни и девушки. Одевали самую лучшую одежду и никаких спортивных костюмов. Девушкам запрещено приходить в брюках, а также в облегающем и открытом наряде. На танцы могут придти приглашенные гости, которых почитают и дают им станцевать

первыми. Любой новичок может попробовать себя в танце, его за это никто не осудит. Девушек выводят на «торьге» (почетное место), а парней ставят напротив и между ними садятся музыканты [Рисунок 1].



В массовых танцах девушку берут под руку согнутую в локте. Она становится по правую руку от парня, но в танце парень не может касаться оголенной кисти девушки, кисть должна быть прикрыта. Если девушка в национальном костюме, то кисть прикрыта рукавом, если же в современном наряде, тогда кисть прикрывается платком. Девушкам запрещено смотреть в лицо партнеру, а парень наоборот должен был танцевать, не отводя взгляд. Старшие не присутствовали на «Ойыне», они могли посмотреть начало мероприятия, потом заходили в дом, чтобы не смущать молодёжь, а когда они уходили, молодёжь уступала им танцпол, для исполнения

завершающего танца. В перерыве между танцами девушки поют частушки (сарынар).

Опишем бытовые танцы, которые исполняются во время «Ногай Ойын».

1) УЗУН - молодежный парный танец. Основной рисунок танца - это треугольником (елкой) со сменой мест. Основной ход - удар на 3-ий счет, 4-ый пауза. Дотрагиваться до девушки запрещено. В кругу танцевать может только 1 пара. Продолжительность танца одной пары не более 1,5 минут. Парень выходил, делал круг и одновременно выбирал партнершу. Мог сделать 2, максимум 3 круга. Для приглашения он подходил к девушке и должен был махнуть головой, указывая в сторону круга. Танец заканчивал парень. И провожал девушку на то место, откуда её забрал. Запрещено менять друг друга. Т.е. парень танцевал с девушкой и никто не мог его сменить, пока он сам не закончит танец! Когда парень затягивал и не хотел выходить из круга, ему кричали «Даьмсыз болма!» (переводится как «Не будь бессовестным!»), чтобы он закончил танец, проводил девушку и уступил танцпол следующему.

2) ТООГЕРЕК (танец знакомство) - молодежный массовый танец. Основной ход - шаг в сторону. Боковой ход. Повороты в паре. Движение в кругу с одновременным покачиванием рук. Смена партнера запрещена. Первая пара становилась ведущей, обычно это были «уста биювшилар» (умелые танцоры), остальные повторяли за ними и рисунок и

движения. Во время танца могли поболтать, если девушка смотрела прямо, значит ей интересно с этим партнером, если голова была повернута в противоположную сторону, значит ей не интересно (отсюда выражение «Бег бермейды» - дословно «не показывает лицо»). Раньше не самостоятельно и открыто не строили отношения, это считалось постыдным, и какое либо общение между девушкой и парнем могло пройти только в этом танце. Если парню сильно понравилась девушка, то он мог подарить какой-нибудь подарок (например, кольцо), а девушка могла выразить свою симпатию, подарив свой платок.

3) КОЫШЕМЕКЕЙ – парный танец для людей старшего возраста (в последнее время также массовый). Основной ход - постоянно подставлять левую ногу под правую. Игривый танец, который исполняли в узком кругу. Движения более раскрепощенные, т.е. в описанных выше танцах молодежь должна была вести себя сдержано, то в этом танце исполнителями являлись уже женатые и люди постарше, которые могли уже добавлять в этот танец шуточные элементы.

4) КАДАУ. В современном виде этот танец пришел в массовом парном исполнении, но изначально это был мужской танец. В нем мужчина показывал свою силу, ловкость и мужество. Основой исполнения были элементы «пальцовки» (движения и прыжки на фалангах пальцев ног), этим мужчины доказывали, что могут вытерпеть любую боль. Каждый придумывал свои трюки и связки, это было соревнованием.

Пальцовка исполнялась на земле, на табурете и, конечно же, были те исполнители, которые могли танцевать босиком.

Сейчас для того чтобы молодежь не забывала свою культуру проводится ряд мероприятий и одним из них являются показательные Ногай Ойын (Ногайские танцы) в парках городов и домах культуры [5].

Информация о «Ногай Ойын» ранее никем не была описана. При записи и сборе данной информации мы испытывали некоторые сложности, заключавшиеся в том, что многие танцоры и музыканты не помнили названия некоторых движений, мелодий, и игр, а старожилов, которые могли бы рассказать и показать осталось в живых очень мало. Огромную помощь оказывали директор ногайского драматического театра, зав. кафедры декоративно-прикладного искусства КБГУ, историки, педагоги и хореографы, которые вспоминали, находили видео и аудиозаписи тридцатилетней давности, показывали национальные костюмы и ювелирные украшения. Большой вклад при сборе правил поведения внесли Р.И. Баисова и Х.А. Алакаев. В этом году планируется запись онлайн-уроков по ногайским танцам.

Список литературы:

1. Ногайцы [Текст] // Народы России: Атлас культур и религий. / Отв. ред.: В.А. Тишков, А.В. Журавский, О.Е. Казьмина. М.: Феория, 2008. - 320 с..
2. Википедия. Ногайцы. [Электронный ресурс]. -

Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>

3. Ярлыкапов, А.А. Ислам у степных ногайцев [Текст] / А.А. Ярлыкапов. - М.: Инст. этнологии и антропологии, 2008. - 85 с..

4. Умеров, Д.И. Фольклорные пляски астраханских татар. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.tatfolk.ru/material_7.htm?random

5. Ногай Ойын. Мероприятие. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://instagram.com/nogay_obzor...
https://www.instagram.com/p/BzDy_5aiCfs/?igshid=4mirigezn4vh

Байтурешева Ж.С.

г. Актобе, Казахстан

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

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ УМЕНИЙ ДЕТЕЙ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация. Статья посвящена проблеме использования компетентностного подхода на занятиях хореографией с детьми. Выяснено, что в основе хореографической деятельности в хореографическом коллективе лежит формирование ключевых компетенций: ценностно-смысловых, учебно-познавательных, коммуникативных, компетенций личностного

самосовершенствования.

Ключевые слова: компетентностный подход, компетенции, хореография, хореографический коллектив.

Baituresheva Zh.S.

Aktobe, Kazakhstan

USING OF THE COMPETENCE APPROACH TO THE FORMATION OF CHOREOGRAPHIC SKILLS OF THE CHILDREN IN THE CLASSES OF CHOREOGRAPHY

Abstract. The article is devoted to the problem of using the competence approach in choreography classes with children. It is found out that the basis of choreographic activity in the choreographic team is the formation of key competencies: value-semantic, educational, communicative, personal self-improvement competencies.

Key words: competence approach, competence, choreography, choreographic team.

При организации работы с детьми в детских хореографических коллективах учитываются актуальные задачи современной модели казахского образования. Хореография является одной из важнейших граней сложного процесса эстетического воспитания человека, позволяющей полнее раскрыть его способности, используя при этом компетентностный подход.

Понятие «компетентностный подход» получило

распространение сравнительно недавно в связи с дискуссиями о проблемах и путях модернизации казахского образования. Создания условий для самореализации и самоактуализации учащихся решает система дополнительного образования. Компетентностный подход в образовании – это целевая ориентация учебного процесса на формирование определенных компетенций.

Основные понятия в понимании данного подхода – компетенция и компетентность. Существует множество трактовок этих понятий. По определению теоретика компетентностного подхода А.В. Хуторского, компетенция – это готовность человека к мобилизации знаний, умений и внешних ресурсов для эффективной деятельности в конкретной жизненной ситуации. Компетентность же – это совокупность личностных качеств ученика (ценностных ориентаций, знаний, умений, навыков, способностей), это способность к деятельности в определенной личностно-значимой сфере [3]. С позиций компетентностного подхода основным непосредственным результатом образовательной деятельности становится формирование ключевых компетенций.

С.Л. Братченко в своих научных трудах даёт следующее определение: «Компетенции – деятельностная составляющая полученного образования, которая помогает проявиться знаниям, умениям и навыкам в незнакомой ситуации... компетенции являются важным педагогическим условием

достижения цели образования, так как благодаря им обучающийся выступает в качестве активного носителя субъективного опыта» [1].

А.М. Шамьянов, обращаясь к вопросу компетенций указывает: «Развивая те или иные виды компетенций, надо помнить об организации такого воспитательно–развивающего пространства, которое бы учитывало ценностную составляющую формулируемой компетенции, значимой для каждого конкретного ученика» [2]. Таким пространством, несомненно, должен стать и хореографический коллектив.

В основе педагогической деятельности в области хореографического искусства – формирование у обучающихся ключевых компетенций:

1. Ценностно-смысловые компетенции – это компетенции, связанные с ценностными ориентирами ученика, его способностью видеть и понимать окружающий мир, ориентироваться в нем.

2. Общекультурные компетенции – это опыт деятельности в области национальной и общечеловеческой культуры, духовно-нравственные основы жизни человека и человечества.

3. Учебно-познавательные компетенции – это совокупность компетенций ученика в сфере самостоятельной познавательной деятельности. Сюда входят способы организации целеполагания, планирования, анализа, рефлексии,

самооценки.

4. Коммуникативные компетенции – знание способов взаимодействия с окружающими и удаленными событиями и людьми, навыки работы в группе, коллективе, владение различными социальными ролями.

5. Компетенции личностного самосовершенствования направлены на освоение способов физического, духовного и интеллектуального саморазвития, эмоциональной саморегуляции и самоподдержки. К данным компетенциям относятся правила личной гигиены, забота о собственном здоровье, внутренняя экологическая культура, способы безопасной жизнедеятельности.

Компетентный воспитанник должен быть образованным, воспитанным, культурным, деловым, развитым, милосердным, гуманным, самостоятельным, физически развитым, обладать широкими знаниями и умениями в области искусства танца.

Говоря о реализации компетентностного подхода в детском хореографическом коллективе школы-гимназии № 21 в г. Октобе, необходимо отметить, что в коллективе реализуется образовательная программа, целью которой является воспитание личности ребенка, его гуманистического отношения к окружающему миру, формирование в нем эстетических идеалов на основе овладения искусством хореографии.

На занятиях хореографии из множества педагогических технологий выбираются те из них, которые в большей степени

способствуют развитию у обучающихся самостоятельности и индивидуальных художественно-эстетических способностей.

Систематически на занятиях большое внимание уделяется танцу, как основной части занятия по хореографии. Выделен ряд объективных проблем, решение которых в учебном процессе формирует у воспитанников определенные компетенции:

1. Отсутствие у обучающихся культуры досуга. Танец – искусство, имеющее свои каноны.

2. Слабая физическая подготовка обучающихся. Танцевальная деятельность связана с определенной тренировкой тела. Обучение предполагает специальные тренировочные занятия, построенные на основных положениях и позициях классического танца. Регулярные занятия дают определенную физическую нагрузку. Занятия танцем способствуют устранению физических недостатков, вырабатывают правильную и красивую осанку, придают внешнему облику собранность, элегантность.

3. Вызывает тревогу культура внешнего вида обучающихся. Человека, занимающегося танцем, отличают оправданные, завершенные, грациозные движения, собранность. Он подтянут, аккуратен, энергичен, хорошо владеет собой.

4. Одной из проблем является недостаток внутренней культуры некоторых обучающихся. Занятия танцем органически связаны с усвоением норм этики, немислимы без выработки

высокой культуры общения между людьми.

5. Необходимость удовлетворения индивидуальных эстетических и творческих запросов обучающихся. Занятие танцем приносит эстетическое удовлетворение от сознания индивидуального творчества. Познав красоту в процессе творчества, обучающийся глубже чувствует прекрасное и в жизни, и в искусстве, его эстетические оценки становятся более зрелыми, суждения более оптимистичными.

6. Необходимость удовлетворения в коллективном общении. Поскольку учебный процесс происходит в коллективе и носит коллективный характер, занятие танцем развивают чувство ответственности перед товарищами, умение считаться с их интересами.

Компетентностный подход в обучении хореографии подразумевает изучение школы классического танца, ее выразительных средств: апломб, постановка корпуса, рук, ног, выворотность и т. д., изучение казахского народного танца, современных направлений хореографического искусства. Классический экзерсис обладает чрезвычайно стройной и четко разработанной системой. Диапазон его исполнительской техники очень велик. Эта особенность дает возможность педагогу вместе с учащимися создавать самые разнообразные хореографические композиции.

Одна из главных традиций казахской школы танца – это воспитание самостоятельных исполнителей. На первых порах

ученики невольно заимствуют исполнительскую манеру своего учителя, затем предлагается вкладывать в каждое учебное задание свое исполнительское чувство, свое отношение к нему, то есть проявлять свою манеру движения, не нарушая при этом строгого академического стиля. Подобный учебный подход позволяет учащимся «найти себя», свою индивидуальность, что немаловажно для мастерства будущего танцовщика.

Кроме того, на формирование компетенций воспитанников влияет репертуар коллектива, являясь для танцоров эффективным средством познания традиций народа, его культуры. Нельзя не отметить и великолепные костюмы. Всё это безусловно служит лучшему усвоению художественного наследия, расширяя кругозор детей, пробуждая и активизируя их желание больше узнать о многонациональной культуре Казахстана.

Деятельность педагога по формированию хореографических компетенций воспитанников в хореографическом коллективе школы-гимназии № 21 г. Актобе дает значительные результаты, несмотря на то что в состав коллектива входят учащиеся со средним уровнем развития способностей, которые за время обучения хореографии развиваются до уровня талантливых детей. Коллектив является неоднократным победителем городских, региональных, международных конкурсов и фестивалей.

Таким образом, компетентностный подход к обучению и

воспитанию юных танцоров дает широкие возможности для эстетического развития детей, воспитания у них двигательной культуры, развития их хореографических компетенций.

Список литературы:

1. Братченко, С.Л. Гуманитарная экспертиза образования: условия проведения [Текст] / С.Л. Братченко // Школьные технологии. – 2001. – №4. – с. 137.

2. Шамьянов, А.М. Реализация компетентностного подхода в образовательном пространстве губернского колледжа [Текст]: дис. ... кандидат педагогических наук: 13.00.01 / А.М. Шамьянов. – 269 с.

3. Хуторской, А.В. Доктрина образования человека в Российской Федерации [Текст] / А.В. Хуторской // Народное образование. – 2015. – №3. – С. 35-46.

Бауэр О.О.

г. Челябинск, Россия

Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,

доцент кафедры хореографии

МОДЕЛЬ ВОСПИТАНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩЕГО АКТЕРА ТЕАТРА

Аннотация. Будущий актер должен уметь выразить содержание через позу, жест, движение, поворот головы, и это станет возможным в том случае, когда актёр научится управлять

своим телом. В статье описана модель воспитания пластической культуры будущего актёра драматического театра.

Ключевые слова: актер, модель воспитания, пластическая культура.

Bauer O.O.

Chelyabinsk, Russia

MODEL OF EDUCATION OF PLASTIC CULTURE OF FUTURE ACTOR OF THEATER

Abstract. Future actor has to be able to express contents through a pose, gesture, the movement, turn of the head, and it will become possible in that case when the actor learns to operate the body. In article the model of education of plastic culture of future actor of drama theater is described.

Key words: actor, education model, plastic culture.

Понятие пластической культуры в хореографическом творчестве многомерно и охватывает такие понятия, как музыкальность, свобода движения, выражение эмоций и чувств, которые помогают создать сценический образ в танце. При этом существенное значение приобретают такие качества, как эстетика исполнительского стиля, творческое самовыражение, стремление к самореализации. Это актуализирует поиск педагогических методик воспитания пластической культуры будущего актёра.

Перевоплощение для актёра является сложная и

разноплановая задача. Зачастую случается так, что внутренний мир героя понятнее для зрителя характеризуют именно его физические действия. Поэтому одно из главных, что требуется от будущего актера, – это работа над собой, упражнения и репетиции.

В повседневной жизни движения произвольны и отточены до автоматизма. На сцене нужно не только естественно двигаться, как в жизни, но и делать это соответственно условиям, которые ставит ситуация, обыгрываемая в поставленных спектаклях. Движение на сцене делают выразительными такие составляющие: развитие движения как единого процесса; отсутствие автоматизма; умение построить колоритную и пластическую, но точную фразу жеста; умение понять и передать своё эмоциональное состояние через язык тела; пластический диалог с партнёрами.

Профессиональный актёр должен владеть всеми группами мышц, поддерживать мышечный тонус, понимать как «работает» тело. Актер должен уметь выразить содержание через позу, жест, движение, поворот головы, и это станет возможным в том случае, когда актёр научится управлять своим телом. Это позволит не только лучше справляться с возможными трудностями физического воплощения роли, но и бороться с повседневным автоматизмом движений, который неуместен на сцене. Понимание необходимости образной пластики является фундаментом творческой работы над любым

произведением.

В диссертационной работе была разработана модель пластического воспитания культуры студентов – будущих актеров драматического театра (см. рисунок 1).

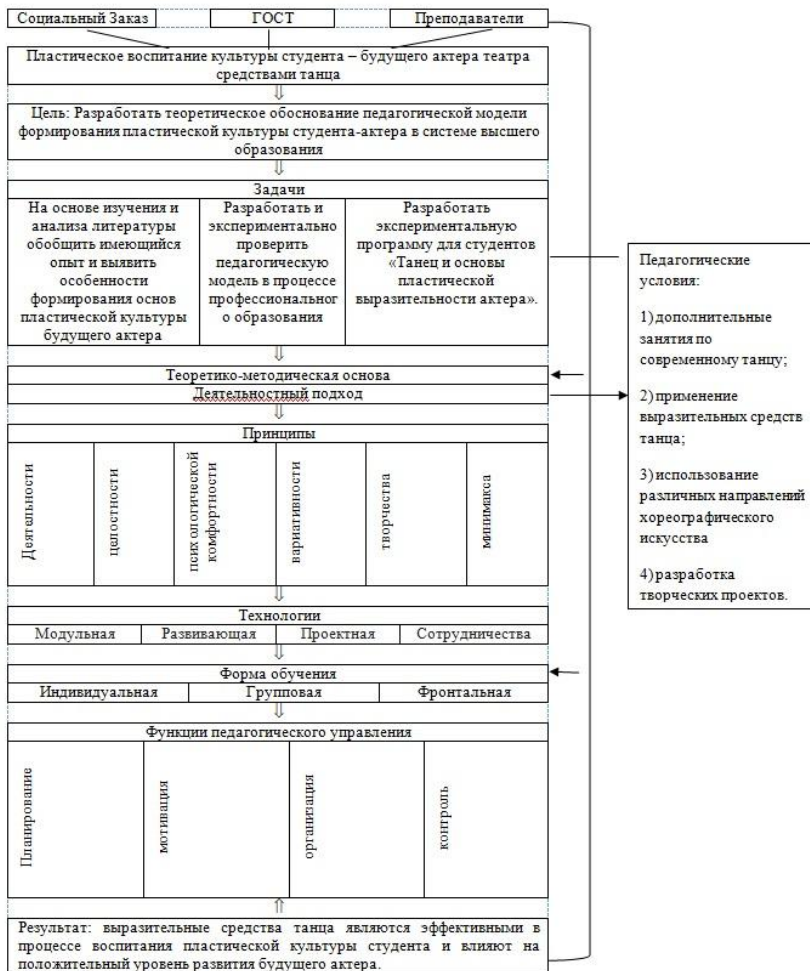


Рис.1

Целью является разработка теоретического обоснования

педагогической модели формирования пластической культуры студента-актера в системе высшего образования. Задачи, поставленные в диссертационной работе:

1. На основе изучения и анализа литературы обобщить имеющийся опыт и выявить особенности формирования основ пластической культуры будущего актера.

2. Разработать и экспериментально проверить педагогическую модель в процессе профессионального образования.

3. Разработать экспериментальную программу для студентов «Танец и основы пластической выразительности актера».

Теоретико-методической основой является деятельностный подход. Это процесс деятельности студента, направленный на становление его сознания и его личности в целом. Реализация деятельностного подхода в практике преподавания обеспечивается следующей системой принципов:

1. принцип деятельности заключается в том, что ученик, получая знания не в готовом виде, а добывает их сам, осознает при этом содержание и формы своей учебной деятельности.

2. принцип целостности предполагает формирование учащимися системного представления о мире, о роли и месте каждой науки в системе наук.

3. принцип минимакса заключается в том, что ВУЗ должен предложить ученику возможность освоения содержания

образования на максимальном для него уровне и обеспечить при этом его усвоение на уровне социально безопасного минимума (государственного стандарта знаний).

4. принцип психологической комфортности предполагает снятие всех стрессообразующих факторов учебного процесса, создание на уроках доброжелательной атмосферы, развитие диалоговых форм общения.

5. принцип вариативности предполагает формирование учащимися способностей к адекватному принятию решений в ситуациях выбора, развитие у учащихся вариативного мышления, формирование способности к систематическому перебору вариантов и выбору оптимального варианта.

6. принцип творчества означает максимальную ориентацию на творческое начало в образовательном процессе, приобретение ими собственного опыта творческой деятельности.

Современные технологии обучения, представляют собой наиболее рациональные способы организации образовательного процесса, те, при которых цель обучения достигается за минимум времени, сил и средств. При этом образовательный процесс рассматривается комплексно. Основной целью в использовании технологий обучения является достижение результатов в обучении.

Технологии обучения, используемые в диссертационной работе:

1. Модульное обучение – обучение, при котором учебный материал разбит на информационные блоки-модули (классический, народный, современный танцы). Технология построена на самостоятельной деятельности обучающихся, которые осваивают модули в соответствии с поставленной целью обучения.

2. Развитие личности предполагает и физическую, и психическую трансформацию человека, т.е. переход от низшего к высшему. Оно основано на следующих принципах: имманентность, биогенность, социогенность, психогенность, индивидуальность, нелинейность, цикличность.

3. Технология проектного обучения является одним из способов организации образовательного процесса, она характеризуется личностной ориентацией и направлена на то, чтобы сформировать у учеников такие личностные качества, как инициативность, самостоятельность и способность к творчеству. Эта технология предполагает создание проекта и его реализацию по пунктам.

4. Технология сотрудничества – основана на принципах: взаимозависимость членов группы; личная ответственность каждого члена группы за собственные успехи и успехи группы; совместная учебно-познавательная деятельность в группе; общая оценка работы группы. Технология развивает коммуникативные навыки и умения, социализацию, что является очень важным в современной жизни. Деятельность

сотрудничества развивает равенство студента и педагога. Ученик здесь является субъектом своей учебной деятельности.

В работе со студентами – будущими актерами драматического театра используются такие формы обучения как индивидуальная (взаимодействие преподавателя с одним учеником), групповая (учащиеся работают в группах), фронтальная (работа преподавателя сразу со всеми учащимися в едином темпе и с общими задачами).

Функции педагогического управления:

Планирование – функция управления, определяющая цели и задачи деятельности, необходимые для этого средства, а также разрабатывающая методы, наиболее эффективные в конкретных условиях.

Мотивация – побуждение эффективно трудиться для достижения целей, сформулированных в планах, с помощью экономического и морального стимулирования и создание условий для проявления творчества.

Организация – процесс создания структуры учреждения, которая дает возможность людям эффективно работать вместе для достижения его целей.

Контроль – функция пресса управления, целью которой является количественная и качественная оценка и учет результатов работы.

Педагогическая модель может успешно функционировать и развиваться лишь при соблюдении

определенных условий, направленных на повышение эффективности педагогической деятельности. В данном случае мы выделили 4 педагогических условий в процессе обучения актеров:

1. дополнительные занятия по современному танцу;
2. применение выразительных средств танца;
3. использование различных направлений хореографического искусства;
4. разработка творческих проектов.

Спроектированная педагогическая модель воспитания пластической культуры студентов – будущих актеров драматического театра в комплексе с выделенным комплексом педагогических условий способствует позитивному уровню воспитания пластической культуры студентов актерской специальности. Проведенное исследование подтвердило преимущество авторского подхода к формированию основ пластической культуры студента – будущего актера в процессе его профессионального обучения и доказало выдвинутую нами гипотезу.

Список литературы:

1. Современные технологии обучения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://aujc.ru/sovremennye-techologii-obucheniya/>
2. Деятельностный подход в обучении [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/deyatelnostniy->

podhod-v-obuchenii-2482467.html

3. Формы обучения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studme.org/61100/pedagogika/formy_obucheniya

4. Функции менеджмента [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/4433275/page:3/>

Бектаева У.М.

г. Нур-Султан, Казахстан

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

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОЙ
ХОРЕОГРАФИИ КАЗАХСТАНА НА ПРИМЕРЕ
ТВОРЧЕСТВА ЖАНАТА БАЙДАРАЛИНА**

Аннотация. В статье рассматривается становление и развитие современной хореографии Казахстана в 90-е годы. Исследовано творчество Жаната Байдаралина и его вклад в современную хореографию. Определены основные принципы нового направления в казахстанской хореографии.

Ключевые слова: хореография, Жанат Байдаралин, сценические формы, стилизованные танцы.

Bektaeva U.M.

Nur-Sultan, Kazakhstan

**FORMATION AND DEVELOPMENT OF MODERN
CHOREOGRAPHY OF KAZAKHSTAN ON THE EXAMPLE
OF CREATIVITY OF ZHANAT BAIDRALIN**

Abstract. The article discusses the formation and

development of modern choreography of Kazakhstan in the 90s. The works of Zhanat Baidralin and his contribution to modern choreography are explored. The basic principles of the new direction in Kazakhstan choreography are defined.

Keywords: choreography, Zhanat Baidralin, stage forms, stylized dances.

Становление современного хореографического искусства в Казахстане произошло сравнительно недавно, чуть более двадцати лет назад. Наиболее активное развитие началось после реформ перестройки. Активные процессы в развитии этого направления начались после перестроечных реформ – сказалось открытие границ и появление возможности приобщиться к мейнстриму современного искусства, от которого советское общество было долгие десятилетия надежно отделено железным занавесом.

Акробатические, трюковые движения, выразительная виртуозная техника рук и ног, различные перегибы корпуса, воспроизводящие чувство и настроение передавалось народными умельцами из поколения в поколение самыми различными выразительными средствами [1, с. 49-51]. Как самостоятельное сценическое направление, современный танец, получил активное развитие в начале прошлого столетия. Основной идеей данного стиля была свободная хореография, основанная на импровизации и выражении собственных эмоций.

У истоков современного танца стояли танцовщики и балетмейстеры Европы, Америки: Айседора Дункан, Рут Сен-Дени, Тед Шоун, Марта Грэхем, Джек Коул и др.

Первые опыты в Советском Союзе стали появляться в работах отдельных хореографов в 70-80 годы XX века. Эпицентром авангардных поисков, конечно же, были Москва и Ленинград, но пионеры современного танца, отличающиеся разнообразием форм подачи пластики, техники, темперамента, манеры исполнения появлялись и в других городах. Процесс развития нового направления остановить было уже невозможно.

Становление современной хореографии в Казахстане связано с именем Жаната Байдаралина.

Жанат Байдаралин – балетмейстер, член сценарных групп, режиссер многих крупных мероприятий в Казахстане, таких как: презентация Астаны, международный кинофестиваль «Евразия», фестиваль «Ак жол», церемония открытия Олимпийских игр в Москве 1980 года. Он – главный балетмейстер трехчасового театрализованного представления, посвященного юбилею кыргызского эпоса «Манас». [3]

Исходя из биографии Ж. Байдаралина, необходимо отметить, что в балет он попал совершенно случайно. С детства будущий хореограф мечтал стать военным. Но однажды, прогуливаясь с отцом, он увидел сверстников в ярких костюмах суворовцев. Это были воспитанники балетной школы. Заглянув в здание, откуда вышли юные артисты, отец попросил принять

сына в состав учащихся. Так мимолетный порыв родителя определил судьбу 10-летнего Жаната. Особого желания танцевать и учить непонятные движения у мальчика не было. Жанат часто сбегал из училища, но строгий отец требовал его возвращения. Его минимум десять раз выгоняли как бездарного. В итоге, после хореографического училища Жанат Байдаралин закончил балетмейстерское отделение ГИТИСа и выступал в первом составе Молодого балета Алма-Аты под руководством Б. Аюханова. [3]

В качестве своей выпускной работы Ж. Байдаралин как балетмейстер, поставил в театре оперы и балета им. Абая в Алма-Ате в спектакль «Возрождение» на музыку Ф. Пуленка. Перемешав классику со свободной пластикой, он иначе интерпретировал шекспировскую трагедию о Ромео и Джульетте. Это было первой попыткой противостояния академическому танцу, поскольку любые авангардные поиски в области танца, также как и в других видах искусства, жестко преследовались, получая обвинения в «буржуазности» и «разлагающем влиянии Запада». Молодому постановщику пришлось выдержать серьезное противостояние балетной труппы театра, которая была воспитана в классических традициях [2, с. 78]. Но именно с этого спектакля, как первой попытки сломать стереотипы, начинается точка отсчета становления современного танца в Казахстане.

Для более подробного исследования начала

деятельности молодого хореографа нужно рассмотреть спектакль «XX век», поставленный в 1987 году на учащихся АХУ им. Селезнева. В данной работе были использованы авангардная музыка, элементы брейка и эсхатологические мотивы сюжета. Спектакль два раза прошел на сцене ГАТОБ им. Абая, однажды даже с участием рок-звезды 80-х Виктора Цоя, вызвав всплеск внимания зрительской аудитории. Но, к сожалению, спектакль канул в Лету, так как видеoverсии никто в то время еще не делал, да и на эксперименты молодого балетмейстера смотрели недоверчиво. [4]

Несмотря на данные обстоятельства, на протяжении последующих двадцати лет Жанат Байдаралин проводил в жизнь идеи современного танца в Казахстане. Преподавательская деятельность в хореографическом училище и работа в театре давали возможность ставить номера на учащихся и на солистах труппы театра. Также свои творческие идеи он воплощал и в различных танцевальных коллективах Казахстана.

В начале 90-х годов прошлого века Ж. Байдаралину удалось собрать группу единомышленников, выпускников училища, и создать коллектив современного танца «Кипчак-данс». Это была первая частная группа, созданная в СНГ, работавшая в жанре современной хореографии. Группа просуществовала больше года и по объективным причинам распалась, так и не заявив о себе большими постановками.

Ситуация в области современного танца была еще недостаточна готова для того, чтобы его творчество было принято широко и на официальном уровне. Некоторые наиболее талантливые артисты этой труппы и по сей день продолжают дело своего учителя, преподают этот предмет в хореографическом училище, воспитывая новые поколения приверженцев современного танца.

В 1998 году Жанатом Байдаралиным и Булатом Джантаевым был организован Первый фестиваль современного танца. Фанатизм первого и организаторские способности второго позволили сделать этот шаг. Более того, Улан Мирсеидов, бывший в то время директором АХУ им. А. Селезнева, предвидя будущее нового направления, открыл дверь современному танцу, и Алматинское хореографическое училище стало одним из первых на постсоветском пространстве, где современный танец включен в число обязательных дисциплин в учебный план. [4]

Приняв участие в нескольких фестивалях современного танца за рубежом, в 2001 году Ж. Байдаралин эмигрировал в Америку, где живет и творит в настоящее время. Вот как сам хореограф говорит о своем отъезде: «Я покинул Казахстан по двум причинам: угнетала полная ненужность искусства хореографии (особенно современной) и, как следствие – полная невостребованность таких людей, как я. Тогда и зрителей было мало, так как не понимали. Пытались сравнить с классикой,

вставали и покидали зал. А это ведь то же самое, что сравнивать графику с живописью» [3].

Жанат Байдаралин является одним из основателей некоммерческой общественной организации «Казахский аул» в США, которая стремится обеспечить казахских детей, живущих в американских семьях, информацией об их родной культуре, а также строит мост между США и Казахстаном. [3] Благодаря связям Ж. Байдаралина с американскими театральными организациями удалось пригласить в Алматинское хореографическое училище преподавателей современного и пластического танца Нью-Йорка и Бостона, а также договориться о стажировке выпускников.

В настоящее время наблюдается подъем современного танца в Казахстане, он живет и активно развивается наряду с другими видами хореографического искусства. Повсеместно открываются школы танцев и танцевальные кружки, становятся популярными новые стили хореографического искусства среди молодежи. Стали традиционными фестивали-конкурсы исполнителей и балетмейстеров, работающих в жанре современной хореографии. Казахские постановки заметно выделяются и по большим экспериментам с формой и пластикой, и по способу выражения, и по раскрепощению. Активно пропагандирует и развивает данное направление Центр современной хореографии. Поэтому Казахстан по праву можно назвать авангардом по современному танцу среди всех

среднеазиатских республик.

Сегодня все чаще в практике хореографов встречается синтез различных сценических форм – фольклорных и эстрадных, народных и классических, все больше появляется стилизованных танцев. Все больше мы видим миксовых танцевальных техник, которые объединяют все основные системы. Художественными принципами современного танца становятся: «высокий профессионализм, широкое развитие выразительных средств танцевально-пластического языка для передачи содержания танца и раскрытия характера, образа героев» [4, с. 19]. Хореографы в своих постановках стараются найти, прежде всего, что-то новое, необычное. Хореограф мыслит движением, а поскольку профессиональные хореографы владеют множеством танцевальных техник, то процесс заимствования и соединения неизбежен. Это естественный процесс интеграции.

Список литературы:

1. Абиров, Д.Т. История казахского танца [Текст]: Учебное пособие / Д.Т. Абиров. - Алматы: «Санат», 2017. - 160 с.
2. Аюханов, Б.Г. Мой балет [Текст] / Б.Г. Аюханов.- Алма-Ата: Онер, 2008. - 100 с.
3. Биография. Жанат Байдаралин [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://biografia.kz/famous/2388#ixzz2rE5FMcQQ>

4. Жумасейтова, Г. Страницы казахского балета [Текст] / Г. Жумасейтова. - Астана: Ел Орда, 2001. - 314 с.

Белозерова Е.А.

г. Челябинск, Россия

Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,

доцент кафедры хореографии

**МЕЖЛИЧНОСТНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ
СУБЪЕКТОВ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В
ОБЛАСТИ ХОРЕОГРАФИИ**

Аннотация. Статья посвящена межличностному взаимодействию. В статье рассматриваются субъекты образовательного процесса. Используются труды известных психологов и педагогов.

Ключевые слова: межличностное взаимодействие, субъект.

Belozerova E.A.

Chelyabinsk, Russia

**INTERPERSONAL INTERACTION OF SUBJECTS
OF THE EDUCATIONAL PROCESS IN THE FIELD OF
CHOREOGRAPHY**

Abstract. The article is devoted to interpersonal interaction. The article deals with the subjects of the educational process. The works of famous psychologists and teachers are used.

Keywords: Interpersonal interaction, subjects.

В настоящее время работники учреждений культуры и дополнительного образования, в том числе и педагоги хореографы, все больше убеждаются, что для успешной профессиональной деятельности им необходимы глубокие знания педагогики, психологии. Поэтому сформировалась актуальность данного исследования. Она связана с тем, что общение играет огромную роль в жизни человека и общества. Так же можно сказать, что в настоящее время, при наличии исследований по данной теме, отсутствуют четкие методические указания для педагогов-хореографов о психолого-педагогических особенностях межличностного общения участников коллектива.

Цель – изучить психолого-педагогические взаимодействия межличностных отношений.

Впервые проблема межличностного взаимодействия начала разрабатываться за рубежом, но проблемы психологии личности и межличностного общения в большей степени рассматриваются в трудах российских ученых.

На психологическую основу деятельности людей указывал русский историк и социолог Николай Кареев (1850-1931). Он обращал внимание на три основные стороны духовного бытия человека – его ум, чувства и волю. Также обращал внимания на роль индивидуальной и коллективной психики людей в функционировании различных проявлений

общественного сознания.

Большой вклад в развитие психологии личности и межличностных отношений внес выдающийся русский психиатр Владимир Бехтерев (1857-1927), который исследовал различные проявления индивидуальной и коллективной психики людей, широко опираясь на данные физиологии.

Психолого-педагогическое взаимодействие как система осознанных избирательных связей личности с предметами внешнего мира вытекают «из всей истории развития человека», выражает его личный опыт и внутренне определяет его действия и его переживания.

Затрагивая тему межличностного взаимодействия, хочется сказать о понятийном аппарате, чтобы более подробно рассмотреть исследуемую тему.

Межличностное взаимодействия – это процесс непосредственного или опосредованного воздействия объектов (субъектов) друг на друга, порождающий их взаимную обусловленность и связь. В межличностном взаимодействии реализуется отношение человека к другому человеку как к субъекту, у которого есть свой собственный мир. Субъект – это личность или группа как источник познания и преобразования действительности; носитель активности. Взаимодействие субъектов можно рассматривать как сложный многообразный процесс, в котором изменение субъектов происходит взаимосвязано и взаимообусловлено [3]

Говоря о субъектах, стоит отметить, что существует несколько видов отношений. Но хотелось бы остановиться на субъект – субъектных отношениях. Так как это один из основных видов отношений, которые используются в любых коллективах, особенно в хореографии. Субъектно-субъектные отношения содействуют развитию у детей способности к сотрудничеству, инициативности, творческого начала, умения конструктивно решать конфликты.

Современный взгляд на личность как цель образования помогает осознать способности детей, выявлять дарования и таланты в хореографическом коллективе. Субъект - субъектные отношения целостного педагогического процесса способствуют гармонии развития интеллектуальных особенностей ребёнка и таких приоритетных качеств, как доброта, любовь, трудолюбие, совесть, достоинство, гражданственность. Речь идет о совместной деятельности учителя и учащихся (субъект – субъектные взаимодействия) на творческой основе, духовном равенстве и гуманистическом межличностном общении. Показатели такого рода представляют личностную педагогику учителя как искусство, состоящее в умении чувствовать внутренний мир ребёнка, его особенности, потребности, проблемы. Это искусство складывать из множества разнообразных педагогических крупинок мозаику урока, соединяя в единое целое свой замысел с идеями учеников. Это искусство отбирать тот материал, на котором возможны

личностное общение и роли каждого ребенка, искусство выстраивать мотивационно-психологическое и процессуально-методическое творческое образовательное пространство урока. Это искусство учителя быть драматургом, режиссером и соучастником урока-события, импровизировать, делиться своим опытом и принимать опыт и ценности своих учеников, быть свободным и ответственным за доверие и развивать те же качества в детях [4]

Таким образом можно сказать, что межличностное взаимодействие, особенно в хореографическом коллективе, является важным моментом в становлении творческой личности. Так как изучение исследуемой темы поможет снизить риск конфликтных ситуаций и разобраться в особенностях возраста участников коллектива.

Список литературы

1. Андреева, Г. М. Функции общения [Текст] / Г. М. Андреева // Психологический журнал. – 2002. – №3. – 56 с.
2. Ананьев, Б. Г. Коллектив. Личность. Общение [Текст]: Словарь социально-психологических понятий / Б. Г. Ананьев, С. П. Безносков, В. А. Богданов. – СПб: Питер, 1997. – 143 с.
3. Ломов, Б. Ф. Общение: понятие, формы [Текст] / Б. Ф. Ломов. // Психологический журнал. – 2002. – № 6. – 47 с.
4. Межличностные отношения. Психология межличностных отношений [Электронный ресурс]. – Режим

доступа: <https://psychologist.tips/3834-mezhlichnostnye-otnosheniya-psihologiya-mezhlichnostnyh-otnoshenij.html>

Васяева Н.В.

г. Челябинск, Россия

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

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ
ГЕНДЕРНОГО ПОДХОДА У СТАРШИХ
ДОШКОЛЬНИКОВ В ОБУЧЕНИИ ХОРЕОГРАФИИ**

Аннотация. В данной статье уточняется специфика гендерной культуры, обосновывается ее значительная роль в процессе становления и развития творческого начала в ребенке. Анализируются педагогические условия в рамках гендерного подхода в обучении хореографией у старших дошкольников, что ведет к ориентированию на дальнейшее обучение и вхождение в социальную среду согласно гендерным проявлениям и психологическим особенностям.

Ключевые слова: гендер, гендерный подход, хореография, педагогические условия, педагогический процесс.

Vasyaeva N.V.

Chelyabinsk, Russia

**PEDAGOGICAL CONDITIONS OF IMPLEMENTATION OF
THE GENDER APPROACH IN PRE-SCHOOL AGE IN
LEARNING CHOREOGRAPHY**

Abstract. This article clarifies the specifics of gender culture,

substantiates its significant role in the process of formation and development of creativity in the child. The pedagogical conditions in the framework of gender approach in teaching choreography in senior preschoolers are analyzed, which leads to orientation to long-distance learning and entry into the social environment according to gender manifestations and psychological characteristics.

Keywords: gender, gender approach, choreography, pedagogical conditions, pedagogical process.

В современных условиях социального становления и развития особенно важными становятся проблемы социализации личности, что включает приобщение его к общечеловеческим ценностям, которые играют большую роль сегодня, а также были созданы и закреплены в культурно-историческом наследии.

Поэтому особенно важным является направление работы, задающее ориентиры на дальнейшее изучение новых принципов вхождения ребенка в мир социальных отношений, а это и есть проблема усвоения гендерных ролей. Учет особенностей мальчиков и девочек в обучении хореографии позволит реализовать широкие возможности гендерного подхода.

В педагогике термин «гендер» означает половые различия, в частности особые проявления, характеризующие мальчиков и девочек. Такие проявления связаны с

половозрастным статусом детей, этической и социально-культурной принадлежностью. Поэтому гендер – это совокупное понятие социального пола, синтезирующее в себе культурное и биологическое начало в личности человека [2, с. 32].

Гендерный подход в педагогике представляет собой методологию анализа гендерных характеристик личности и межполовых отношений в педагогическом аспекте.

Гендерный подход предполагает учитывать во время обучения хореографией физиологические, психологические и педагогические особенности девочек и мальчиков, которые влияют на формирование познавательного интереса к хореографии, на мотивацию, на восприятие и понимание, на способности детей и т.д. [1, с. 15].

Одним из результатов реализации гендерного подхода в хореографии может являться сформированная гендерная компетенция детей. Она заключается в устоявшемся представлении о социокультурной природе половых отношений, в знании о разнообразии гендерных идеалов мужского и женского, в развитом умении критически оценивать гендерные стереотипы и продумывать собственное осознанное гендерное поведение в процессе жизнетворчества.

По нашему мнению, хореография как никакой другой вид искусства способствует формированию и развитию гендерных ролей у детей, и это связано в первую очередь с

природой самого танца, который выражает истинные движения и манеры, характерные для женского или мужского организма. При организации проведения занятий по хореографии нужно учитывать факторы, определяемые различия половой психики, а именно: поведение, оценивание, характеристика деятельности, межличностные отношения, критика, проблемная ситуация [3].

Эффективность и результативность гендерного подхода для детей старшего дошкольного возраста средствами хореографии обусловлена комплексом педагогических условий.

Под педагогическими условиями мы понимаем значимые обстоятельства достижения детьми высшего уровня сформированности гендерной культуры.

Первое педагогическое условие – формирование среды для раскрытия у ребенка партнерских, взаимоуважительных, равноценных отношений. Стимулирование у детей мужественности и женственности, создание равных возможностей в обучении, раскрытии индивидуальных возможностей с учетом половозрастных особенностей, воспитание творческой личности, способной к эффективному социальному взаимодействию.

Следующее педагогическое условие – эффективное использование возможностей современной и классической хореографии. Каждый вид танца по-своему уникален и эффективен в вопросе правильного восприятия своей социальной роли в обществе, т.е. гендерной идентификации.

Рассматривая народный танец как один из основных факторов, воспитывающих гендерную культуру, мы можем видеть, что при всем разнообразии культур, этносов и их специфики, этот вид хореографии как никакой другой формирует с детства характерные манеры поведения, как у девочек, так и у мальчиков [1, с. 22].

Третье педагогическое условие – обучение хореографии, основанное на сюжетно-игровом принципе с учетом его художественно-воспитательной ценности, увлекательности, доступности с выявлением гендерных особенностей детей.

Четвертое условие – дифференцированность обучения в содержании, методах и оценке. Необходимость дифференцированности обучения вытекает из того, что дети различаются своими задатками, уровнем подготовки, восприятием окружающего, чертами характера. Цель педагога состоит в том, чтобы дать возможность ребенку любого пола проявить свою индивидуальность и творческие способности.

На наш взгляд, использование данных педагогических условий в обучении хореографии способствует гендерной идентификации ребенка, грамотное использование танца формирует гендерную культуру детей, помогает развиваться личности ребенка в соответствии с его природным потенциалом.

Таким образом, педагогический процесс, организованный с учетом гендерных особенностей детей, позволяет не только повышать результативность обучения

хореографии, но и формировать правильные межличностные отношения мальчиков и девочек, что является актуальной составляющей личности в сложившихся современных условиях.

Список литературы:

1. Абакумова А.Г. Педагогические условия формирования гендерной культуры младших школьников на занятиях по хореографии [Текст] / А.Г. Абакумова // Известия ВГПУ. – 2017. – С. 5-57.

2. Прокина П.Н. Классификация педагогических условий внедрения реализации гендерного подхода в учебный процесс [Текст] / П.Н. Прокина // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 6. – С. 32.

3. Чурашов А.Г. Педагогические условия художественно-эстетического развития старших дошкольников в дополнительном образовании средствами хореографии [Текст] / А.Г. Чурашов // Проблемы и перспективы развития современной гуманитаристики: история филология, философия, искусствоведение, культурология. Сборник трудов II международной дистанционной научно-практической конференции. – Ростов-на-дону: Изд-во Междун. иссл. центра «Научное сотрудничество», 2012. – С. 138-150.

Габдуллина А.Ж.

г. Костанай, Казахстан

Научный руководитель: Ованесян Л.Г., к.филол.н.,

доцент кафедры хореографии

РАЗВИТИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме развития хореографических способностей школьников. Автором проанализированы различные методы и раскрыты возможности хореографии как одного из средств всестороннего развития способностей детей младшего школьного возраста.

Ключевые слова: хореография, творческие и хореографические способности, личность, младший школьный возраст, развитие, методы.

Gabdullina A.ZH.

Kostanay, Kazakhstan

DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC ABILITIES IN CHILDREN OF PRIMARY SCHOOL AGE

Abstract. The article is devoted to the actual problem of development of choreographic abilities of schoolchildren. The author analyzes various methods and reveals the possibilities of choreography as one of the means of comprehensive development of the abilities of children of primary school age.

Keywords: choreography, creative and choreographic abilities, personality, Junior school age, development, methods.

Детство – это период становления ребенка полноценным членом человеческого общества. Младший школьный возраст в этом периоде является определяющим, так как в эту пору закладывается основа личности, происходит ориентация на развитие духовности, самореализации, самовыражения, формируются мироощущения, необходимые в последующей жизни. [1]

Одним из действенных средств, способствующих развитию личности, является хореография. Танцевальное искусство успешнее всего позволяет ребенку реально оценивать собственные ресурсы, осознанно выбирать сферу применения имеющихся способностей [5].

В танце таится огромное богатство, которое передает радость как исполнителю, так и зрителю; раскрываются и растут духовные силы, воспитываются художественные вкусы и любовь к прекрасному. Танец выполняет социализирующие функции, помогает «жизнетворческому» утверждению человека, служит своеобразным подиумом, где каждый со старанием и высоким исполнительским качеством может презентовать себя, выставив напоказ все свои лучшие стороны [2].

Вовлечение ребенка в хореографическую деятельность помогает максимально развить ребенка с творческой стороны. В процессе занятий танцами у детей формируются навыки: 1) самостоятельности; 2) образного мышления; 3) способности воплощения собственных идей, нацеленных на создание нового;

4) самоактуализации; 5) социализации в детском коллективе; и что немало важно – умение владеть и управлять своим телом. [4]

В отличие от общеобразовательной деятельности, нацеленной на освоение уже известных знаний, и где формулируется базовое умение учиться, в рамках хореографической деятельности образуется общая способность искать и находить новые пути, неординарные способы достижения требуемого результата, новые подходы к рассмотрению предлагаемой ситуации, то есть решаются поисково-творческие задачи.

Для развития способностей детей необходимо, прежде всего, их открыть, поскольку каждый ребенок обладает определенным генетическим запасом. Открытие – предначальный подход – в педагогической науке обозначается термином «пропедевтика». Пропедевтика – (от др. греч. предварительно обучаю) – введение в какую либо науку или искусство, сокращенное систематическое изложение науки или искусств в элементарной форме [3]. Пропедевтический подход в обучении хореографии в младшем школьном возрасте позволяет на раннем этапе обнаружить природные дарования детей. Раскрыв способности ребенка, мы можем приступить к их развитию.

С целью развития и совершенствования хореографических и творческих способностей у детей на

занятиях танцами используются различные формы, методы, приемы, технологии на основе всех видов творчества, обогащающих воображение ребенка, расширяющих его мировоззрение, жизненный опыт и интересы.

Одним из таких методов является метод креативного мышления как основа творческого восприятия мира. Он схож с приемом «ассоциации», когда дети изучают движения, сопоставляя их с каким-либо персонажем, предметом или явлением. [1]

Метод перевоплощения заключается в способности детей наиболее реалистичней перевоплотиться в другой образ. «Прыгать как мячики», «танцевать как бабочки», «идти неслышно как мышки» и т.д. Все эти примеры представляют своеобразную игру в иных героев, которая очень близка и понятна детям. Если заглянуть вглубь данного метода, то мы увидим сложнейшую цепочку мыслительных процессов. Чтобы ребенок поверил в себя, что он перевоплотился в бабочку, нам нужно вообразить, как она выглядит, какие у нее есть качества (цветная, легкая, порхает с цветка на цветок). После чего дети осваивают данные качества и демонстрируют их при помощи движений тела.

Следующий метод – импровизация. Импровизация – собственно процесс создания произведения искусств, либо фрагмента, который создается во время процесса исполнения. Импровизация характерна для многих видов художественного

творчества: поэзии, музыки, танца, театра и др. В сфере хореографии импровизация – это умение сразу, т.е. «на ходу» воссоздавать новые движения или сочинять новый образ. Во многих формах детской импровизации помогает музыкальный сюжет. Педагог предлагает музыкальный материал, а ученик под эту музыку показывает свой танцевальный вариант. [4] Чтобы завлечь ребенка в процесс импровизации, необходимо использовать прием в виде дополнения. Если в сюжете танца присутствует какой-либо определенный образ или персонаж, то педагог-хореограф может предложить ребенку придумать самому, как он будет решать задачи по созданию данного образа.

Данные методы способствуют у детей не только развития хореографических навыков и умений, но и развивают чувства, направленные на формирование высших психических целей, таких, как память, восприятие, мышление и внимание, которые в свою очередь, обозначают успешность развития ребенка.

Несмотря на то, что занятия хореографией требует немалых физических, моральных и эмоциональных затрат у детей, они представляют увлекательный процесс созидания. Как правило, дети в таком возрасте очень активны и любознательны, охотно откликаются на все новое, с увлечением воспринимает музыкально-хореографическую информацию. Ребята легко усваивают темпо-ритмический рисунок движений, стараются

слышать и понимать музыку, согласовывать с ней свои движения, одновременно развивать и тренировать мышечную силу корпуса и ног, пластику рук, грацию и выразительность.

Реалии сегодняшнего времени таковы, что мало научить ребенка красиво и правильно исполнять то или иное движение. Занятия хореографией не должны носить обособленный характер, они не должны быть оторваны от современной жизни, ее интонаций и ритмов. Важно в процессе уроков и репетиций активизировать творческую и мыслительную деятельность детей:

- умение ставить вопросы,
- выделять главное,
- делать сравнения,
- устанавливать причинно-следственные связи,
- видеть смысл в получаемой информации, понимать, анализировать и творчески ее перерабатывать.

Таким образом, развитие творческих и хореографических способностей детей будет наиболее результативным в условиях проявления в учебном процессе свободной инициативы, художественного начала и чувственных размышлений. К сожалению, эти возможности с течением времени необратимо утрачиваются, поэтому необходимо, как можно эффективнее использовать их в младшем школьном возрасте.

Список литературы:

1. Божович, Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте [Текст] / Л.И. Божович. – СПб.: Питер, 2009. – 400 с.
2. Ованесян, Л.Г., Клыкова Л.А. Особенности форм и содержания фольклорной деятельности в условиях современной школы на примере г. Челябинск /Вестник ЧГПУ, 2018. – № 4 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-form-i-soderzhaniya-folklornoy-deyatelnosti-v-usloviyah-sovremennoy-shkoly>
3. Пропедевтика – Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Пропедевтика>
4. Пуртова, Т.В. Учите детей танцевать [Текст]: Учебное пособие для студ. ср. профессионального образования / Т.В. Пуртова, А.Н. Беликова, О.В. Кветная. – М.: Владос, 2001. – 256 с.
5. Степовик, Е.А. Развитие личности средствами хореографического искусства [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://infourok.ru/statya_razvitie_lichnosti_sredstvami_horeograficheskogo_iskusstva-331447.htm

Гауезова С.А.
п. Затобольск, Костанайская обл.

Иванова В.В.
г. Челябинск, Россия

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

**ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ НА ЗАНЯТИЯХ
ХОРЕОГРАФИЕЙ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ УСЛОВИЕ
ФОРМИРОВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ УМЕНИЙ У
ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Аннотация: в статье раскрываются важность развития двигательных качеств на занятиях хореографией с детьми старшего школьного возраста и возможность использования игровых технологий для формирования хореографических умений детей. Приведены примеры игр, которые использовались при реализации программы по формированию хореографических умений дошкольников.

Ключевые слова: дети дошкольного возраста, игровые технологии, двигательные качества, хореография, хореографические умения.

Gauzova S. A.
Zatobolsk, Kazakhstan
Ivanova V.V.
Chelyabinsk, Russia

GAMING TECHNOLOGIES AT THE LESSONS OF

CHOREOGRAPHY AS A PEDAGOGICAL CONDITION OF FORMING CHOREOGRAPHIC SKILLS OF CHILDREN OF SENIOR PRESCHOOL AGE

Abstract: the article reveals the importance of the development of motor qualities in the classroom choreography with children of high school age and the possibility of using gaming technologies for the formation of choreographic skills of children. Examples of games that were used in the implementation of the program for the formation of choreographic skills of preschool children.

Key words: children of preschool age, gaming technology, movement qualities, choreography, and choreographic skills.

Проблема развития двигательных качеств детей дошкольного возраста актуальна и требует дальнейшего изучения. Это связано с невысоким уровнем развития танцевальных качеств детей, что не соответствует современным требованиям, предъявляемым к физическому воспитанию в танцевальных коллективах. Подвижные игры различной направленности являются эффективным средством комплексного совершенствования танцевальных движений и позволяют совершенствовать такие качества, как ловкость, быстрота, сила, координация.

По мнению А.В. Запорожца, игра является первой доступной для детей формой, которая предусматривает

осознанное отображение и совершенствование новых движений [1].

«С самого раннего возраста через игровую деятельность ребенок приобщается к познанию окружающего мира, через подражание овладевает элементами культуры действий и общения с людьми» [2].

Музыкальная игра – это активная деятельность, направленная на выполнение музыкально-ритмических задач. Наиболее часто игры применяются в хореографической подготовке детей дошкольного и младшего школьного возраста, однако игровая форма применима и в занятиях с более старшими занимающимися, если содержание игры будет адаптировано к их возрасту.

Учитывая возрастные особенности детей дошкольного возраста и беря во внимание актуальность игровой деятельности, занятия хореографией в детском коллективе можно выстраивать в форме танцевальных и музыкальных игр. Необходимо сделать игровую деятельность не только средством для разрядки и отдыха, но органичным компонентом занятия, средством намеченной педагогом-хореографом цели. Применение игровых форм деятельности на уроках хореографии помогает детям без принуждения овладевать двигательными навыками, учиться понимать и передавать тончайшие импульсы настроения и эмоций, развивать навыки сотрудничества, активного творческого взаимодействия с другими детьми и с

взрослыми на основе познавательных интересов. Игровая ситуация создаёт психологическую установку, «настраивает» психику ребёнка на музыкальную деятельность. Разнообразные игры позволяют повысить эмоциональный тонус, снять напряжение, активизировать внимание детей, сделать образовательный процесс необычным, увлекательным. Радость творчества, активное взаимодействие с преподавателем в процессе игровой деятельности уводит ребёнка с позиции пассивного усвоения знаний, умений и навыков на позицию творческой активности, инициативы и самостоятельности. В рамках игры возможно решить практически все образовательные задачи и именно органичное сочетание систематического обучения и творческого, игрового начала даёт возможность комплексно подойти к развитию личности ребёнка.

Игровое занятие можно провести в форме погружения в сказку. В этом случае традиционные упражнения партерной гимнастики приобретают одушевленные формы в виде животных, растений, явлений природы, предметов, что помогает их сделать понятнее, интереснее, что развивает детское воображение и эмоциональность, закладывает навыки творчества. Профессиональные хореографические умения детей, такие как выворотность, гибкость, растяжка, воспитываются в условиях игры, мышечные ощущения у обучающихся закрепляются с интересом и удовольствием.

Использование подвижных игр на занятиях

хореографией предусматривает не только применение каких-либо конкретных средств, но может осуществляться путем включения методических особенностей игры в любые танцевальные движения.

Ценность игр заключается в том, что приобретенные хореографические умения повторяются и совершенствуются в новых, быстро изменяющихся условиях. Эти умения и навыки, приобретенные воспитанниками в игровых условиях не только сравнительно легко перестраиваясь при последующем, более углубленном изучении техники танцевальных движений, облегчают дальнейшее овладение соответствующими техническими приемами на занятиях хореографией. А на этапе совершенствования двигательных действий и неоднократное повторение в игровых условиях помогает развивать у воспитанников способность наиболее экономно и целесообразно выполнять многие изучаемые хореографические движения в целостном, законченном виде.

Использование подвижных игр различной направленности на занятиях значительно повышают уровень и темп развития воспитанников.

В процессе игровой образовательной танцевальной деятельности достигается высокий уровень эмоционального, интеллектуального, физического, коммуникативного, морально-нравственного, эстетического развития.

Чтобы занятия с использованием игровой технологии на

занятиях хореографией проходили успешно, педагогу необходимо:

- учитывать возрастные особенности учащихся, характер каждого ребенка, их индивидуальные способности, интересы и возможности;

- обладать необходимыми профессиональными компетенциями;

- мотивировать и создать соответствующие условия для творческой работы;

- организовать игру в соответствии с методическими требованиями;

- создать положительный настрой на занятии.

Освоив хореографию на базовом уровне, дети через игру чувствуют себя уверенней в коллективе группы, коллектива, школы, лагеря отдыха, компании друзей. Они учатся плодотворно взаимодействовать друг с другом и получать удовольствие от коллективного творчества, укрепляются межличностные связи, совершенствуется их способность к коммуникации.

Нами разработана образовательная программа по формированию хореографических умений у детей старшего школьного возраста, включающая комплекс педагогических условий, одним из которых является – использование игровых технологий на занятиях хореографией.

Цель программы: формирование хореографических

умений у детей старшего школьного возраста.

Задачи:

- изучение танцевальных движений;
- формирование чувства ритма, пластики, координации движений;
- развитие ловкости, гибкости, быстроты, силы;
- раскрытие творческого потенциала ребенка, снятие внешних и внутренних зажимов;
- развитие актерского мастерства;
- воспитание самостоятельности, целеустремленности, силы воли;
- расширение кругозора.

Приведем пример игр, которые мы использовали в процессе реализации программы.

"Лошадки и люди"

Цель игры: развитие умения определять на слух темп музыки и выполнять движения, соответствующие этому темпу. Когда звучит быстрая музыка, дети должны исполнять бег с высоким поднятием колена, изображая лошадок. Когда звучит медленная музыка, дети должны исполнять плавный пружинящий шаг с носка, изображая людей. Темп музыки меняется 3-4 раза за игру.

"Зеркало"

Цель игры: развитие навыка "зеркального" выполнения движений, развитие координации движений, развитие умения

двигаться в соответствии с характером музыки; развитие творческого воображения. Дети выстраиваются в 2 линии, одна линия изображает зеркало, другая - людей, которые к этому «зеркалу» подходят. С началом музыки, характер которой периодически меняется, люди начинают движение (каждый перед своим "зеркалом"). Задача "зеркала" - все зеркально и музыкально повторить. Затем линии меняются ролями.

"Узнай животное"

Цель игры: развитие умения определять характер музыки по вступлению, формирование навыка начинать движения после вступления; формирование навыка самостоятельно двигаться по кругу, соблюдая интервалы. Дети становятся в круг. Звучит музыка. По вступлению дети определяют, характеру какого животного соответствует исполняемая музыка (педагогом и концертмейстером должно быть подобрано 6-8 характерных, легко узнаваемых мелодий: медведь, заяц, лиса, бабочка, лошадка, лягушка, цапля и т.д.) После вступления дети начинают двигаться по кругу, изображая угаданное животное. После того, как дети запоминают, как двигаться под ту или иную мелодию, порядок мелодий меняется, каждый раз он новый.

"Поймай улыбку"

Цель игры: развитие координации движений; развитие навыка соотносить свои движения с движениями партнера; развитие чувства ритма; развитие умения контролировать

миимику лица, что является непременным условием для развития артистизма. Под ритмичную музыку (4/4) все дети стоят в кругу с серьезными лицами, кроме ведущего - у него на лице улыбка. На счет "раз" ведущий "снимает" улыбку в кулачок, на счет "два" - "кидает" любому играющему, на "три" - тот ее "ловит" в кулачок, на "четыре" - надевает на лицо и становится ведущим. Далее игра продолжается со счета "раз". По мере освоения игры темп музыки увеличивается.

Количество часов, отводимых в программе на каждую игру или упражнение, складывается из количества минут, затрачиваемых на выполнение детьми игры или упражнения на каждом уроке.

Игровая деятельность «раскрывает творческий потенциал, способствует формированию умений находить новые выразительные движения и использовать знакомые в новой интерпретации, составлять новые танцевальные этюды и композиции» [3].

Музыкально-ритмические игры помогают ребенку научиться владеть своим телом, координировать движения, координировать их с движениями других детей, обучать пространственной ориентации, укреплять основные типы движений, способствовать развитию элементов танца, игр, углубить навыки работы с различными предметами. Это дает возможность робким, неуверенным детям преодолеть свои комплексы, нерешимость, застенчивость. Проявляется

самостоятельность, инициативность, коммуникативное общение в процессе образовательной деятельности.

Список литературы

1. Запорожец, А. В. Значение ранних периодов детства для формирования детской личности [Текст] / А. В. Запорожец // Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии. – М., 1996. – С. 84-86.

2. Клыкова, Л.А. Художественно-эстетическое развитие старших дошкольников в дополнительном образовании средствами хореографии как актуальная проблема теории и методики дополнительного образования [Текст] / Л.А. Клыкова, А.Г. Чурашов // Инновационные тренды в современной образовательной деятельности: коллективная монография. – М: Гуманитарный изд. центр ВЛАДОС, 2013. – С. 159-183.

3. Юнусова, Е.Б. Хореографическое образование как источник формирования художественного «Я» ребенка [Текст] / Е.Б. Юнусова // Дополнительное образование детей в изменяющемся мире: перспективы развития востребованности, привлекательности, результативности: материалы II Международной научно-практической конференции. – Челябинск: ЧИППКРО, 2015. – С. 506-510.

Гудукина К.И.

г. Челябинск, Россия

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

**ПРИМЕНЕНИЕ НА УРОКЕ ХОРЕОГРАФИИ
СОВРЕМЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ
КОММУНИКАЦИОННЫХ УСТРОЙСТВ: KINECT,
КОНСОЛЬ XBOX**

Аннотация. Описание практического применения ИКТ на уроке хореографического искусства на основе игровой технологии с применением современной технологической разработки Kinect и Xbox.

Ключевые слова: информационно коммуникативные технологии, современное образование, хореография, Kinect, Xbox.

Gudukina K. I.

Chelyabinsk, Russia

**USING OF MODERN INFORMATION COMMUNICATION
DEVICES: KINECT, XBOX CONSOLE AT THE CLASSES
OF CHOREOGRAPHY**

Abstract. A description of the practical application of ICT in a class of choreographic art based on gaming technology using modern technological development Kinect and Xbox.

Keywords: information communication technologies, modern education, choreography, Kinect, Xbox.

В современном обучении искусству хореографии традиционная форма передачи информации от педагога к воспитаннику основана на наглядном методе – демонстрации, и словесном методе – объяснение. Для создания оптимальных педагогических условий развития и воспитания учеников на занятиях по хореографии необходимо учитывать научно-технический прогресс и вовлеченность молодого поколения в современные информационно-коммуникационные технологии (ИКТ). Данная тема является актуальной в связи с отсутствием множества компетентной литературы по данному вопросу и быстро движущемуся развитию как в техники, в образовании, так и в окружающем нас мире в целом.

В первую очередь современный педагог-хореограф должен быть компетентным в теме ИКТ, а это быть уверенным пользователем персонального компьютера, уметь творчески пользоваться мультимедийными программами, быть активным участником сетевых интернет-сообществ, возможно и вести свой личный блог. Нельзя считать, что применение в работе ИКТ - это дополнительная трата времени, иногда и ненужная. Эффективность компьютеров и современных информационно-коммуникационных технологий зависит от того, как их использовать, понимать цель их использования и соблюдение способов и форм применения этих технологий для конкретного возраста детей.

Информационные технологии основательно вошли в

нашу жизнь, в том числе, и в рабочую сферу. Даже в такой творческой направленности как хореография невозможно обойтись без информационных технологий. Использование ИКТ является одной из актуальных проблем современной методики преподавания хореографии.

Компьютерные коммуникации развиваются в образовании в нескольких направлениях: либо они частично используются в образовательном процессе, либо образование реализуется с помощью информационных коммуникационных технологий, например дистанционным путем. Можно выделить несколько авторов, чьи труды затрагивают данное направление: Б.С.Гершунский, М.В.Моисеева, А.Е.Петров, В.И.Солдаткин и другие.

Необходимо подчеркнуть, что термин «информационно-коммуникационные технологии» в теоретических трудах в основе своей понимается авторами в одном ключе. Рассмотрим два понятия ИКТ, связанных с образованием.

Информационные и коммуникационные технологии (ИКТ) – это широкий спектр цифровых технологий, используемых для создания, передачи и распространения информации и оказания услуг (компьютерное оборудование, программное обеспечение, телефонные линии, сотовая связь, электронная почта, сотовые и спутниковые технологии, сети беспроводной и кабельной связи, мультимедийные средства, а также Интернет).

Информационно коммуникационные технологии (ИКТ) – система инструментальных средств и ресурсов, обеспечивающих условия для реализации образовательной деятельности на основе современных открытий в области технологий.

Таким образом, инновационные информационные коммуникационные технологии, используемые в любой области образования, способствуют развитию всего общества в целом.

Вместе с тем, соглашаясь с комментарием Ю.М. Литовчина и В.Г. Макеева к русскому изданию доклада ЮНЕСКО: «Эффективное образование – приоритетный путь России в новый информационный мир» [1].

Однако стоит отметить, что отсутствует грамотная методическая база по использованию информационных и коммуникационных технологий на уроках хореографии, хотя согласно ФГОС современный преподаватель должен быть квалифицированным пользователем ИКТ и развивать у обучающихся навыки сотрудничества и коммуникации, самостоятельного приобретения, пополнения и интеграции знаний; способности к решению лично и социально значимых проблем и воплощению решений в практику с применением средств ИКТ [2].

Если разобрать термин «информационно-коммуникативная технология» простыми словами, то можно определить, что информационная технология – это то, чем

педагог-хореограф выдает информацию на уроке. Сюда можно отнести: кино-, видео-, аудиоресурсы, компьютер, интернет, приставки и пр.

Рассмотрим практическую сторону выдачи информации на уроке хореографии с применением современной техники Kinect с консолью Xbox и игровой технологии.

Kinect – бесконтактный сенсорный игровой контроллер, первоначально представленный для консоли Xbox и персональных компьютеров под управлением ОС Windows. Разработан компанией Microsoft. Основанный на добавлении периферийного устройства к игровой приставке Xbox, Kinect позволяет пользователю взаимодействовать с ней без помощи контактного игрового контроллера через устные команды, позы тела и показываемые объекты или рисунки.

Среди всей линейки подобных информационно-коммуникационных проектов, наиболее знаменитым является игровой симулятор танцев французской компании Ubisoft под названием Just Dance. Игра, несмотря на слабое графическое обеспечение Kinect, оказалась богата информационной составляющей о современных танцевальных стилях.

Урок по хореографии провести с помощью Kinect с консолью Xbox и диском с игрой Just Dance можно следующим образом: данная система выводится на большой экран, это значит, что могут участвовать все учащиеся группы детей до 6 человек; на экране включается игра, в которой педагог выбирает

стиль танца, музыку и уровень сложности; дети встают в три линии по три человека, чтобы видеокамера Kinect считывала движения и оценивала технику выполнения; игра разбита на несколько блоков – показывает движения для разминки, далее разбирает танцевальные фигуры и комбинации, а потом необходимо станцевать весь танец из уже разученных движений. Необходимо обратить внимания на то, что видеокамера Kinect оценивает движения только первой линии, состоящая из трех человек, поэтому мы рекомендуем с каждым заданием в игре менять линии местами, чтобы все ученики побывали в «центре событий» игры и были оценены не только педагогом, но и виртуальным судьей.

По итогам проведенного урока с нововведенными современными технологическими устройствами можно выделить следующие положительные изменения:

- простор в сфере применения подобных сенсорно-танцевальных технологий огромен (выбор другой игры, другая музыка, другой стиль танца, изменить форму урока, как и коллективное разучивание, и исполнение танца, так и сольно, соревнуясь);

- способствуют совершенствованию более качественных умений и навыков,

- позволяют эффективно организовать творческую самостоятельную работу и индивидуализировать процесс обучения,

- повышают интерес к занятиям.

Есть и весомый недостаток, стоимость данного оборудования составляет в среднем 35 тыс. рублей, что не каждый танцевальный коллектив или группа сможет позволить приобрести в свой танцевальный класс. Но описанное выше нововведение в урок хореографии связано с популярностью и тягой молодого поколения к современным гаджетам и компьютерным технологиям, что не оставит равнодушным ни родителей, ни педагогов и руководителей.

Следует отметить, что современные информационно-коммуникационные технологии на сегодняшний день не смогут заменить традиционный метод обучения искусству танца, а только лишь дополнить его. Подведя итог, можно с уверенностью сказать, введение ИКТ в образование позволило дать возможность ознакомления учеников с наиболее современными танцевальными течениями, с признанными достижениями, что способно влиять на становление профессиональных предпочтений и навыков учащихся, существенно расширяя их кругозор и степень ознакомления с предметом. Развитие общества не стоит на месте и в искусстве, возникновение новых стилей хореографии, связанных с эстрадными выступлениями и экспериментами в области синтеза различных хореографических школ является тому подтверждением. Задача педагога всеми доступными способами передавать как накопленные знания, так и новоявленные

открытия в области хореографии, основным инструментом для которого, в выполнении данной задачи, вполне могут выступать информационно-коммуникационные технологии.

Список литературы

1. Всемирный доклад ЮНЕСКО по коммуникации и информации, 1999-2000 гг. – М. – 2000. – 168 с.

2. ГОСТ Р 53620-2009: Информационно-коммуникационные технологии в образовании. Электронные образовательные ресурсы. Общие положения.

3. Образование и XXI век: Информационные и коммуникационные технологии. – М.: Наука, 1999. – 191 с.

4. Яковлев А.И. Информационно-коммуникационные технологии в образовании [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/BPA/bce6d4452de1cad0c3256c4d005253d0>

Дон Г.С.

г. Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,

доцент кафедры хореографии

ЗНАЧЕНИЕ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ БУДУЩИХ АРТИСТОВ БАЛЕТА

Аннотация: в статье рассматриваются понятия

«компетентностный подход», «профессиональные компетенции» и их значение в профессиональном обучении будущих артистов балета в Республике Казахстан.

Ключевые слова: студент, компетенции, компетентностный подход, будущий артист балета.

Don G.S.

Nur-Sultan, Kazakhstan

THE IMPORTANCE OF COMPETENCE-BASED APPROACH IN PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE BALLET DANCERS

Abstract: the article discusses the concepts of "competence approach", "professional competence" and their importance in the professional training of future ballet dancers in the Republic of Kazakhstan.

Key words: student, competence, competence approach, future ballet dancer.

«Переход Казахстана к рыночным отношениям, сопровождающийся формированием республиканского рынка труда, обусловил новые требования к образовательным и социально-культурным услугам, к подготовке конкурентоспособных, востребованных специалистов-хореографов. Все это предполагает глубокие качественные изменения всей системы хореографического образования, совершенствования деятельности учреждений культуры и

искусств, их стратегии, целей, приоритетных задач и функций» [2, с.4].

Осуществление компетентностного подхода в образовании является сложной проблемой, на решение которой у исследователей на данный момент не существует единой точки зрения. Анализ российских и отечественных разработок в области теории образования позволяет выделить три основных направления реализации компетентностного подхода.

Первое направление – технологическое, в рамках которого формирование профессиональной компетентности специалиста рассматривается, прежде всего, как формирование его профессиональных знаний, умений и навыков, а также функциональных компетенций, соответствующих профилю профессии и входящих в структуру технологической компетентности.

Второе направление – личностное, согласно которому на первый план выдвигается общеобразовательная и, прежде всего, гуманитарная подготовка будущего специалиста, а также его ключевые компетенции, такие как самообразовательная, информационная, коммуникативная.

Третье направление – комплексное, отражённое в работах И.А. Зимней, Ю.Г. Татура, В.И. Байденко, В.А. Болотова, А.А. Гетманской, И.Д. Фрумина, В.В. Литвиненко и ряде других. Это направление сочетает в себе два предыдущих: согласно ему, подготовка профессионально компетентного

специалиста есть формирование целостной личности со всеми её компетенциями.

В общем виде, компетенция – это интегративное личностное свойство, включающее в себя определённые знания, умения и навыки, освоенные способы деятельности, готовность мобилизовать их в соответствующей ситуации, а также субъектную позицию личности. Принципиальным в данном случае является тот аспект, что компетенция – это такой особый результат образования, который связывает ценностно-смысловую сферу личности, систему ее знаний и умений с действиями и выражается в способности мобилизовать собственный опыт в конкретной ситуации (компетентным является тот человек, чья деятельность, поведение адекватны способам разрешения появляющихся проблем).

Компетенции проявляются, по сути, в овладении личностью способами деятельности. Именно в связи с этим они стали затребованными как результат образования в обществе бурно развивающихся технологий, где основным требованием к работнику является требование осваивать новые технологии и функции, а также выполнять неалгоритмизированные действия. Профессиональная компетентность – одно из системообразующих качеств современного специалиста, к проблеме разрешения которой в условиях модернизации образовательного процесса заметно повысился интерес ученых и практиков. Исследованием структуры профессиональной

компетентности занимаются ученые: О. В. Акулова, Н. В. Баграмова, И. С. Батракова, Р. Х. Гильмеева, Э. Н. Гусинский, Кульбекова А.К., исследователи Дж. Равен, Holger Norr, Allemann-Ghionda и др.

Однако исследования в хореографическом образовании по развитию и формированию профессиональной компетентности будущих артистов балета в настоящее время отсутствуют. Существуют лишь отдельные публикации, рассматривающие ту или иную сторону формирования профессиональной компетентности будущего артиста балета (Е. В. Громова, И. А. Кузнецова, А.К. Кульбекова и др.).

Формирование профессиональной компетентности будущих артистов балета и уровень ее проявления тесно связаны с качеством исполнительской подготовки. Один из ведущих российских балетмейстеров современности Б. Я. Эйфман считает, что «сегодня балету необходим универсальный артист с классической основой и высоким интеллектом, позволяющим реализовывать способности танцовщика в разнообразных стилях современного хореографического искусства» [5]. Следовательно, уровень исполнительской подготовки будущего артиста балета должен отвечать требованиям работодателя (театра), что требует развития системы хореографического образования, его технологий и методов.

Компетентностный подход, являющийся основой

профессиональной образовательной системы Республики Казахстан, заключается в том, чтобы студент освоил такие формы поведения и приобрел такой набор знаний, умений и личностных характеристик, который позволит ему успешно осуществлять ту деятельность, которой он планирует заниматься, то есть овладел набором необходимых для этого общих и профессиональных компетенций.

Разработка компетентностного подхода в исследованиях, посвященных различным видам деятельности, в том числе и профессиональной, привела к появлению в научной литературе большого числа определений компетенций, среди которых наиболее часто встречающимися стали психологическая, коммуникативная, правовая, психолого-педагогическая, педагогическая и социально-психологическая. Можно говорить о том, что компетенции – это не просто знания и умения, это владение такими формами поведения и индивидуальными характеристиками, которые необходимы для успешной деятельности на том или ином поприще. За поведением этим, конечно, стоят и знания, и умения, но не только они. Большое значение имеют личностные черты, установки, ценности, убеждения, эмоции, способность ладить с людьми и самооценка, именно так и становятся компетентным специалистом [4].

Компетентностный подход – это подход, акцентирующий внимание на результате образования, причем в

качестве результата рассматривается не сумма усвоенной информации, а способность человека действовать в различных проблемных ситуациях [3, с. 9], поэтому компетентный специалист – это не просто знающий и владеющий способами профессиональной деятельности выпускник, это человек, способный к самостоятельному решению проблем в новых условиях и ситуациях, использующий для этого разнообразные возможности, мотивированный на поиск решения проблем и профессиональное самосовершенствование, то есть карьерный и личностный рост [1].

Артист балета должен обладать общими компетенциями, включающими в себя способность:

- понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес;

- организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество;

- принимать решения в стандартных и нестандартных ситуациях и нести за них ответственность;

- осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития;

- использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности;

- работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством;

- брать на себя ответственность за работу членов команды (подчиненных), за результат выполнения заданий;

- самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации;

- ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности;

- использовать в профессиональной деятельности личностные, метапредметные, предметные результаты освоения основной образовательной программы основного общего образования в профессиональной деятельности.

Артист балета должен обладать профессиональными компетенциями, соответствующими видам деятельности (творческо-исполнительская деятельность):

- исполнять хореографический репертуар в соответствии с программными требованиями и индивидуально-творческими особенностями;

- исполнять различные виды танца: классический, дуэтно-классический, народно-сценический, историко-бытовой;

- готовить поручаемые партии под руководством репетитора по балету, хореографа, балетмейстера;

- создавать художественно-сценический образ в соответствии со стилем хореографического произведения;

- определять средства музыкальной выразительности в контексте хореографического образа;
- сохранять и поддерживать собственную внешнюю физическую и профессиональную форму;
- владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией.

В рамках компетентностного подхода образование и обучение становятся комплексными, многофакторными: происходит повышение уровня знаний; актуализируются знания при решении практических задач; применяются знания в новых ситуациях; возрастает степень готовности к внедрению приобретенных знаний и умений в практическое обучение образовательного процесса, которые нужны для развития необходимых компетенций [6, с. 112].

Ведется также психологическая подготовка; формируются нужные установки; развиваются определенные личностные качества; нарабатываются конкретные алгоритмы эффективной деятельности и профессиональной готовности специалиста.

Компетентностный подход в сфере хореографического образования заключается в том, чтобы выпускники балетной школы на момент поступления на работу в театр являлись самостоятельно мыслящими личностями, стремящимися к успеху и умеющими самостоятельно строить индивидуальную траекторию личностного развития и профессиональной

деятельности, а также быть конкурентоспособными профессионалами своего дела, нацеленными на работу в театре.

Список литературы:

1. Зеер, Э. Ф. Профориентология: теория и практика [Текст]: Учеб. Пособие для высшей школы / Э. Ф. Зеер, А. М. Павлова, Н. О. Садовникова. – М. : Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2006. – 192 с.

2. Кульбекова, А.К. Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах и учреждениях культуры и искусств Республики Казахстан [Текст]: дисс. на соиск. Уч. Степ. док. Пед. наук, Москва, 2009.

3. Трегубова, Т. М. Модели компетенций в условиях глобализации и интеграции образования: миссия, содержание, стратегии развития [Текст]: инфомационно-аналитические материалы / Т. М. Трегубова, А. Р. Масалимова, Р. Г. Сахиева, Р. Р. Сагитова. – Казань : Данис, 2013. – 74 с.

4. Царегородцева, К.А. Формирование профессиональной компетентности будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик [Текст]: дисс. на соиск. научн. степ. к.п.н. / К.А. Царегородцева. – Казань, 2018

5. Эйфман, Б. Я «Пусть нам все подражают!» или как на культурном форуме говорили о кризисе в балете [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://calendar.fontanka.ru/articles/1189>

6. Tenyukova, G. G., Drovnikov, A. S., Nikolaev, E. L., Afanasev, A. S., Ivanov, V. N., Petrova, T. N., Maksimova, N. L., Povshednaya, F. V. Teachers professional competence assessment technology in qualification improvement process international review of management and marketing [Текст]. – 2016. – №1. – P. 111-115.

Драган И.Л.

г. Костанай, Казастан

Научный руководитель: Ованесян Л.Г., к.филол.н.,

доцент кафедры хореографии

«ЛИВАНСКАЯ ДАБКА» - КАК ВЫРАЖЕНИЕ ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ДУХОВНОСТИ

Аннотация: В статье раскрывается тема влияния этнического танца на формирование духовного мира современного человека. Знание историко-культурного наследия помогает сформировать духовный уклад, оказывает влияние на восприятие личности современного танцора, педагога-хореографа, как неотъемлемой части этнокультуры. Рассматривается один из видов танца арабского мира – «ливанская дабка», ее этнокультурная и хореографическая характеристика и история возникновения.

Ключевые слова: этнический танец, ливанская дабка, современное искусство, традиции, духовность, духовное развитие.

Dragan I.L.

Kostanay , Kazakhstan

**«LEBANESE DUBKE» AS AN EXPRESSION OF ETHNIC
CULTURE AND SPIRITUALITY**

Abstract: The article reveals the theme of the influence of ethnic dance on the formation of the spiritual world of modern man. Knowledge of the historical and cultural heritage helps to form a spiritual way of life, influences the perception of the personality of a modern dancer, teacher-choreographer, as an integral part of ethnic culture. This article discusses one of the types of dance in the Arab world - the Lebanese dubke and its ethnocultural and choreographic characteristics and history.

Keywords: ethnic dance, Lebanese dubke, contemporary art, tradition, spirituality, spiritual development.

В настоящее время стало популярным заниматься восточными танцами, значительно вырос интерес к хореографическому искусству, поэтому изучение народной хореографии становится важным аспектом любой танцевальной деятельности человека.

Этнический танец дает широкое поле для творчества, формирует толерантное отношение у детей и подростков в современном мире. Задачей танцоров, педагогов – хореографов является ознакомление детей с танцами народов мира, сохранение народного наследия, формирование личностных

свойств и создание психологических условий для достижения определенного уровня нравственного и духовного развития.

Танец является одним из древнейших проявлений народного творчества. Он соединяет наши физические возможности и энергию с духовными устремлениями и помогает нам сохранить контакт с высшими жизненными силами. В доисторическом прошлом – это одна из самых действенных форм магического или священного ритуала, пробуждающая и активизирующая тонкие энергии и связанная с духовной жизнью народов [3].

Рассмотрим понятие «духовность». Духовность в религиозном смысле – это высшая деятельность души, устремленность к стяжанию Духа Святого, безгрешности, моральному совершенству, преображению души [5, п. 10].

Духовность в понимании современного человека – свойство души, состоящее в преобладании духовных, нравственных и моральных интересов. В понятии «духовный» здесь понимается человек начитанный, интеллектуальный, эстетически воспитанный, например: писатель, художник, деятель культуры [5, п. 6].

Современный танцор, педагог-хореограф постоянно должен стремиться к развитию своей духовности. Духовное развитие – это осмысление человеком своего предназначения в жизни, появление ответственности перед настоящими и будущими поколениями, понимание сложной природы

мироздания и стремление к постоянному нравственному совершенствованию [5, п.2].

Для современных танцев важнейшим показателем духовного развития является народная хореография или этнический танец. Народный (этнический) танец – танец определенного народа (этноса), сложившийся на базе народных танцевальных традиций [1, с. 5].

Сущность роли этнического танца очень важна. Этнический танец выступает как эффективное средство развития толерантности и творческих способностей у детей. А как искусство этнический танец приносит глубокое эстетическое удовлетворение. С помощью танца можно выразить свои эмоции чувства, испытать неповторимое ощущение радости от свободы и от легкости своих движений, от умения владеть своим телом, точности, красоты и пластичности танцевальных движений.

В танцевальном искусстве красота и совершенство формы неразрывно связаны с красотой внутреннего содержания танца. Исполнение этнического танца несет в себе ответственность за воспитание зрителя в духе национальных традиций, формирование преданности и уважения к этим традициям.

В последнее время интерес к этническому танцу очень возрос. Ведь знание основ народной танцевальной культуры в сочетании с современными направлениями воспитывает чувство

национальной гордости, понимание преемственности народных традиций в современной хореографии, развивает способность более широкого эстетического мышления.

Важнейший источник этнической хореографии – жизненный уклад народа, его мировоззрение, нравы, мораль и этика. Немаловажное значение имеет география и климатические условия, влияющие на формирование костюма, видов деятельности и другие [1, с.12].

Для любого творчески развитого педагога – хореографа важно найти художественное начало в процессе познания культуры быта, народности. Осваивая танцевальную лексику, он не просто знакомится с новым материалом, а проделывает очень важную работу для того, чтобы фольклор стал красивым и доступным для восприятия современного зрителя. В процессе поиска и обработки танцевального материала, хореограф глубже чувствует культуру, понимает значение жестов, мимики, обычаев и из этого может родиться совершенно новое и прекрасное произведение искусства. Обогащается также его художественный вкус, становится более тонким, эстетичным.

Обучение этническому танцу необходимо начинать с изучения традиционного хореографического творчества. В этой статье мы обращаемся к танцевальной культуре стран Востока, а именно Ливанской народной танцевальной культуре.

Восток на протяжении тысячелетий знал и вкладывал в движения духовную значимость. Движения и позы восточной

Йоги являются внешним выражением внутренних состояний сознания. Сила танца использовалась и в восточных боевых искусствах.

В становлении ансамбля ливанского национального танца участвовал знаменитый советский и российский хореограф Игорь Моисеев. В ливанской этнохореографии он увидел следующие основные виды танцев: свадебные пляски, групповая пляска, сольные танцы и «дабка» [1, с. 93].

Рассмотрим один из видов танца – «ливанскую дабку». Значение «дабки» на арабском языке – «топанье ног». Топанье, так же как скачок и удар ногой, являются шагами, которые характеризуют «дабку» в уникальной манере. Во время традиционного празднования сезона урожая виноградной лозы, который проходил в обычной ливанской деревне, вдруг начинала играть музыка, появлялся старик, у которого в руках «дарбука» и несколько мужчин с разными флейтами [6].

Дарбука (*тарбука, дарабука, тарамбука, думбёк*) – старинный ударный музыкальный инструмент неопределённой высоты звучания, небольшой барабан, широко распространённый на Ближнем Востоке, в Египте, странах Магриба, в Закавказье и на Балканском полуострове. Традиционно изготавливается из глины и козлиной кожи, сейчас также распространены металлические дарбуки. Имеет два отверстия, одно из которых (широкое) закрыто мембраной. По

типу звукообразования относится к мембранофонам, по форме – к так называемым барабанам в форме кубка [8].

Тут же подсказывают несколько мужчин и женщин, берутся за руки, и начинают танцевать, остальные хлопают в такт танцующим. К ним присоединяется женщина с кувшином на голове, конкурируя с ними. Затем появляются и мужчины с мечами, имитируя в танце сражение. Периодически в центр из линейки выходит танцующий, чтобы показать, насколько он искусен в этом *танце*. Лидер «дабки» должен быть похожим на дерево, с руками в воздухе, характеризующими оружие, ногами он топчет землю, подчеркивая свою связь с ней [6].

Лидеру, который зовется «рас», что означает «голова», разрешается импровизировать в *танце*, и он или она также вращает носовой платок или вереницу бусинок, известных как «масбха» (в переводе с арабского – бусины, подобные четкам), в то время как остальная часть танцоров держит ритм. В танце также используются вокал, чтобы показать энергию и акцентировать ритм. В последствии к танцующим присоединился и «таблист» (человек, играющий на инструменте), человек, который пританцовывает вместе с со всеми, но при этом еще и бьет в большой барабан, называющийся «табл» (в переводе с арабского – барабан). Этим танцем часто начинаются празднества. Танцуют «дабку» на свадьбах и других радостных событиях. Традиция актуальна в Ливане и по сей день [6].

Самая распространенная история возникновения танца «дабки» такова. Ранее ливанцы покрывали крыши своих домов ветвями деревьев, перемешанные с соломой и грязью. Если все это плохо утрамбовать, зимой, в сезон дождей могли образоваться трещины, и грязь начинала стекать в дом. Хозяин дома созывал родственников и друзей, для того чтобы они помогли сделать крышу. Они брались за руки, формировали линию и топтали ногами всю эту смесь, идя по крыше. Для более ритмичных движений и чтобы процесс проходил более весело, ввели музыку и пение. «Дарбука» и «мижбуиз» (с арабского – флейта) стали основными инструментами для «дабки» [6].

«Дабке» учат с младенчества, и танцуют в каждой семье, собираясь, например, вокруг стола с ливанской «меzze» (разнообразные ливанские закуски), «аракам» (ливанский анисовый ликер) или вином.

Танец претерпел изменения и стал более живым и разнообразным. «Ливанские дабки» могут исполняться отдельно и мужчинами, и женщинами, и всеми вместе. Его танцуют как на свадьбах и других значимых событиях, так и без повода, просто, когда хорошее настроение. Этот танец живет внутри самих ливанцев. И кажется, что нет больше народа на земле, который бы так любил свою национальную музыку и свой национальный танец «Дабку».

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что изучение истории фольклорных танцев помогает нам понять хореографическую культуру народов, быть с прошлым на одной волне, творчески и эстетически развиваться, разнообразить и обогащать свою танцевальную лексику. Изучение этнического танца имеет огромное значение в воспитании личности современного танцора, педагога – хореографа и прежде всего в сохранении его душевного равновесия и развития духовности.

Список литературы:

1. Баглай, В. Е. Этническая хореография народов мира [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В. Е. Баглай. - СПб. : Лань : Планета музыки, 2018.

2. Худеков, С.Н. История танцев [Текст] / С. Н. Худеков. - Санкт-Петербург: Тип. "Петербургской газеты", 1913. - 33 с.

3. Эндрюс, Тед. Магия танца [Текст] = Your body as an instrument of power : ваше тело как инструмент силы : пер. с англ. / Тед Эндрюс ; [ред. С. Л. Удовик ; пер. с англ. А. П. Хомик ; лит. обработка Т. В. Залива ; ил. В. А. Сердюкова]. - Москва : REFL-BOOK, 1996. - 247 с.

4. Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура [Текст] / Б. Н. Путилов. - Санкт-Петербург, 1994. – 239 с.

5. Духовность – это..... [Электронный ресурс]. - URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/797322>

6. Дабка – танец арабского мира ... [Электронный ресурс]. - URL: <https://www.facebook.com/544055745641978/posts>

7. Этнический танец в современном обществе как важный аспект формирования толерантности детей и подростков... [электронный ресурс]. - URL: <http://mir-nauki.com/PDF/58PDMN117.pdf>

8. Дарбука – это... [Электронный ресурс]. - URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

Евдокимова О.Ю.

г. Рудный, Костанайская область

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

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ
ТОЛЕРАНТНОГО СОЗНАНИЯ В УСЛОВИЯХ
ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО
КОЛЛЕКТИВА**

Аннотация. В статье дается определение понятия «толерантность». Приводятся методологическая база и нормативные документы по вопросу воспитания толерантности в Казахстане. Рассматриваются особенности формирования навыков межнационального общения и толерантного сознания в условиях полиэтнического хореографического коллектива.

Ключевые слова: толерантность, толерантное сознание, межнациональное общение, межэтническое согласие, полиэтничный коллектив, хореография.

Evdokimova O.Yu.

Rudnyi, Kazakhstan

**THE THEORETICAL BASIS FOR THE FORMATION OF A
TOLERANT CONSCIOUSNESS IN A MULTI-ETHNIC
CHOREOGRAPHIC COLLECTIVE**

Abstract. The article provides a definition of the concept of "tolerance". A methodological base and regulatory documents on the development of tolerance in Kazakhstan are given. The features of the formation of skills of inter-ethnic communication and tolerant consciousness in a multi-ethnic choreographic group are considered.

Keywords: tolerance, tolerant consciousness, interethnic communication, inter-ethnic harmony, multi-ethnic group, choreography.

Современный Казахстан это своеобразная модель культурного и этнического взаимодействия населяющих его народов, различных по величине и интенсивности внутренних связей, по экономическим и социальным характеристикам, по уровню политической организации, языку и культуре, духовному складу и национальному характеру.

В республике проживают представители свыше 130 этносов: казахи, русские, украинцы, чеченцы, татары, немцы, греки, поляки, турки, белорусы, корейцы и др. Каждый регион многолик, и поэтому нетерпимость и конфликты могут стать потенциальной угрозой нашей родине. Тем не менее, Казахстан

одна из немногих стран на постсоветском пространстве, где царит национальное согласие. Согласие между этносами – главное достижение современного Казахстана, гарантия и основа успешного социально-экономического, общественно-политического и культурного развития страны. Как сказал Папа Римский: «В Казахстане избежали конфликтов и межэтнических, религиозных притеснений. Казахстан может служить примером будущего внутреннего устройства многоконфессиональных обществ с многонациональным составом населения». [4]

Став членом ООН, современный Казахстан признал приоритетность международных документов, поддерживающих формирование толерантности: «Конвенция и рекомендации ЮНЕСКО о борьбе с дискриминацией по принципу принадлежности к той или иной национальности» (1960); «Декларация ЮНЕСКО о расе и расовых предрассудках» (1978); «Декларация о ликвидации всех форм нетерпимости и дискриминации на основе религии или убеждений» (1981); «Декларация о правах лиц, принадлежащих к национальным или религиозным этническим и языковым меньшинствам» (1992).

Большую роль в этом вопросе сыграла и продолжает играть созданная в 1995 году по инициативе Первого Президента РК Н. Назарбаева Ассамблея народа Казахстана, объединяющая свыше 820 этнокультурных объединений, национально-культурных центров и всех представителей

этнических меньшинств. Ассамблея является ключевым звеном общественного согласия, реальным координатором работы центральных и местных исполнительных органов государственной власти по вопросам межэтнического развития, воспитания казахстанского патриотизма, гражданской и духовно-культурной общности народа при консолидирующей роли казахского народа.

Как отметил Н.Назарбаев: «В том, что мы достигли самого важного для нашего общества – единства и сплоченности – во многом заслуга Ассамблеи народов Казахстана» [1, с.10]. По словам депутата мажилиса М. Ахмадиева: «Сейчас аналога такого института в мире нет». [4]

Толерантность как основа взаимоотношений очень важна в современном веке с его глобализацией экономики, все большей мобильности, быстрого развития коммуникаций и взаимозависимости, многочисленных миграций и преобразования социальных структур.

В словаре иностранных слов толерантность раскрывается как «терпимость, снисходительность к кому-либо». Однако, в реалиях сегодняшнего времени данную формулировку можно считать недостаточно полной. Толерантность – это, прежде всего, уважение, а не терпимость. Каждый человек имеет право на свободу слова, мнения, религиозной принадлежности, форм самовыражения и способов проявления индивидуальности, и каждый человек должен

уважать выбор другого, даже если он не совпадает с личным выбором. [3] Понятие толерантности всегда подразумевает искренность, открытость, внутреннее и духовное убеждение.

Теоретический анализ показывает, что в системе научных знаний по национальным отношениям на первый план выдвигается проблема формирования культуры межнационального общения. Исследователи-обществоведы советского периода Р.Г. Абдулатипов, Ю.В. Бромлей, Л.М. Дробижева, М.С. Каган, М.А. Свердлин и др. рассматривали проблемы соотношения национального, интернационального и общечеловеческого, раскрывали вопросы интернационального воспитания и национального самосознания. В трудах П.К. Крупской, В.А.Сухомлинского, А.С. Макаренко был выдвинут ряд положений об интернациональном воспитании подрастающего поколения, которые не утратили своей актуальности и сегодня. В контексте этнокультурного образования и этнопедагогики, теоретиками О.Д. Мукаевой, Г.У. Солдатовой, М.Г. Тайчиновым рассматривалась проблематика межэтнического взаимодействия. Заслуживают внимания работы казахстанских ученых и искусствоведов Ж.Ж. Наурызбай, Б. Сулейменовой, А.С. Сарсеновой, композиторов Б.Г. Ерзаковича, А.К. Жубанова, актуальны высказывания мастеров сцены Б. Аюханова, Д. Абирова и др.

Для того, чтобы воспитать в человеке чувство толерантности, необходимы определенная программа. Одним из

составляющих этой программы является хореографическое искусство.

Создаваясь на протяжении столетий, танец стал подлинной художественной энциклопедией социальной жизни этноса, отражением труда, мыслей, настроений, чувств, национального характера, умений и познания многих поколений. Кроме этого, танец выполняет функцию эстетического и морального воспитания, раскрывает человеку мир реально существующей красоты, формируя нравственно-этические ценности.

Обучение народному танцу есть ни что иное как обращение к культуре многонационального населения нашей планеты, а процесс приобщения детей к национальным культурам – это обучение человеческому поведению. Через танец обогащается мировосприятие детей, воспитываются коммуникативные навыки, сопоставляя «себя» и «других», дети осознают свою идентичность с определенной этнической группой. В процессе коллективной деятельности в хореографическом коллективе дети лучше усваивают определенные нормы взаимоотношений со сверстниками другой национальности. При правильной организации педагогических условий эти нормы закрепляются как устойчивые нравственные качества личности. [2]

Воспитание культуры межнационального общения является важной составной частью комплексной

образовательной программы в хореографическом коллективе.

Основные направления программы:

1. Перенесение акцента в воспитательной работе с детьми на обучение межличностным отношениям; широкое использование междисциплинарных подходов в учебном процессе, позволяющих устранить стереотипную направленность в развитии толерантного сознания и поведения детей.

2. Формирование чувства патриотизма у учащихся в независимости от национальности: каждый ребенок должен понимать, что Казахстан – это его Родина, и что он не просто часть общества, но и гражданин своей страны.

Успешное решение задачи воспитания культуры межнационального общения в полиэтническом коллективе достигается при следующих условиях:

1. Исключение жестко регламентированных, авторитарных методов работы педагога. Создание здоровой нравственно-психологической атмосферы доверия, доброты и терпимости в организации учебно-тренировочного и творческого процессов в хореографическом коллективе (уроки, репетиции, концерты и т.д.)

2. Акцент на общечеловеческие ценности в единстве когнитивного (представления об особенностях национальных культур, о добре и зле, о хорошем и плохом), эмоционального (любовь, сочувствие, сопереживание, юмор) и поведенческого

(забота, взаимопомощь, гостеприимство) аспектов. Интернациональная позиция самого руководителя.

3. Использование традиционных средств этнопедагогики и современных достижений научной педагогики в эмоциональном сближении детей разных этносов. Побуждение детей к проявлению любви и доброты по отношению к людям, независимо от их национальной принадлежности.

4. Опора на богатство и выразительность «хореографического языка», как языка межнационального общения, направленность на положительную мотивацию обучающихся к изучению культуры других народов.

5. Активизация работы с родителями, использование форм, повышающих их педагогическую культуру и этнографическую грамотность.

Таким образом, воспитывая навыки толерантного поведения, закладывается тот фундамент, который жизненно необходим в общении в полиэтнической среде.

Список литературы

1. Байгарин, Р. Национальный вопрос в полиэтническом государстве [Текст] / Р. Байгарин // Казахстан и современный мир: сб. статей. – Алматы: Казахстанский институт стратегических исследований при Президенте Республики Казахстан Алматы, 2013. - № 2. – С. 10

2. Ботнаръ, В.Д. Воспитание у детей эмоционально-положительного отношения к людям ближайшего национального

окружения путем приобщения к их этнической культуре [Текст] / В.Д. Ботнаръ. - М., 1993.

3. Устинова Н. Формирование установок толерантного сознания: от морального долга к правовой потребности [Текст] / Н. Устинова. - М.: МГУ, 2002.

4. Нысанбаев А., Кадыржанов Р. Национальная идея Казахстана: гражданская или этническая [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=116699980> (дата обращения 14.01.2019)

Ерик С.Т.

г. Костанай, Казахстан

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

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

Аннотация. В данной статье рассматриваются методические аспекты для проведения практического занятия по теме "Казахский танец" и рассчитана на детей 5-7 классов с разными физическими возможностями, способностями и уровнем хореографической подготовки.

Ключевые слова: ритм, фольклор, позиция, метод

Erik S.T.

Kostanay, Kazakhstan

METHODICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF CHILDREN'S CREATIVE ABILITIES BY MEANS OF KAZAKH FOLK DANCE

Abstract. This article discusses the methodological aspects for holding practical classes on "the Kazakh tanec"i is designed for children 5-7 classes with different physical abilities, abilities and level of choreographic preparation.

Keywords: rhythm, folklore, position, method

У каждого народа имеется три национальных языка: разговорный, музыкальный, пластический (танцевальный). Через эти языки мы определяем и национальность каждого народа. Развитием этих творений человечества с древних времен постоянно занимается каждая цивилизованная страна.

Предмет «танец» во всеобщем обучении играет огромную роль в эстетическом воспитании для подрастающего поколения, созидатели будущего цивилизованного государства Казахстана. Занятие танцем дает знание танцев не только своего народа, но и других национальностей, эпох, времен. Танец и музыка органически связаны, они не существуют без ритма - организатора их действия. В целом, танец – это поэзия движений тела. Значит, обучение танцу воспитывает в человеке музыкальность, ритмичность, культуру поведения. Танец – это движение всего тела. Как говорится, движение – это жизнь, а танец – это вечная молодость.

Движение танца у всех народов ритмизированы. Без этого характера нет танца. Это ритмизация движения танца особенно ярко проявляется у казахского народного танца. Танцевальный фольклор казахского народа имеет древние корни, которые прослеживаются в культовых обрядах, народных празднествах и играх. Имелись у казахов массовые, хороводные, а также сольные танцы.

Изучение быта, обрядов фольклора казахского народа дает основание утверждать, что пляска-танец и их элементы сопутствовали всему историческому процессу развития духовной и художественной культуры. Танцевальные традиции были связаны со всеми формами художественного творчества и, в первую очередь, с декоративно-прикладным искусством казахского народа. В декоративно-прикладном искусстве, зарождавшемся в процессе трудовой деятельности в соответствии с бытовыми условиями жизни казахского народа, самое большое значение имел орнамент. Тематика мотивов казахского орнамента многообразна. В орнаменте отразилось эстетическое отношение к окружающей действительности – природе и труду. В орнаментальных узорах имеются космогонические, зооморфные, растительные и геометрические мотивы. Самыми распространенными являются «Кошкар муйиз» (бараний рог), «Айшык-гуль» (лунный цветок) и многие др. Именно эти орнаментальные узоры специфически воспроизводятся в сохранившихся традициях казахских

танцевальных движений. Не только в рисунке построения танца, в его динамических передвижениях, но и в отдельных движениях рук и ног своеобразно воспроизводится национальный орнамент.

Изучение сохранившихся в памяти народа традиций танцевального творчества дает возможность говорить о высоком и художественно значимом уровне народной пластической культуры. Тематическое разнообразие танцев: трудовых, зооморфных, сатирических, лирических, комических, сказочных передавалось народными умельцами совершенно различными выразительно-танцевальными средствами.

Казахский танцевальный фольклор таит в себе еще огромные богатства, которые могут способствовать дальнейшему обогащению казахских сценических танцев. К новым проблемам развития казахского народно-сценического танца относится отражение современной жизни казахского народа.

Данная методическая разработка предназначена для проведения практического занятия по теме «Казахский танец» и рассчитана на детей 5-7 классов с разными физическими возможностями, способностями и уровнем хореографической подготовки.

Передо нами стояла задача в доступной и интересной форме преподавать танцевальный материал. Поэтому было отведено время для знакомства с казахской хореографией. Нами

было отмечено, что достаточно сложные танцевальные вариации вызывают у учащихся больший интерес, чем простые. Вариация, которую мы предлагаем освоить учащимся на данном занятии, составлена на основе базовой техники казахского танца:

Позиции рук в казахском народном танце.

Положения рук в казахском народном танце.

Движения рук в казахском народном танце.

Основной ход с различными положениями рук.

На уроках использовались различные методы обучения: словесный, практический.

Словесный метод носит теоретико-информационный характер. На уроках проходит знакомство учеников с краткой характеристикой казахских стилей танца. Методический показ не может обойтись без словесных объяснений. Они должны быть кратки, точны, образны и конкретны. Дети знакомятся с хореографическими терминами и условными выражениями. В словесном методе очень важна интонация. Словом можно не только стимулировать активность детей, но и ранить.

Практический метод обучения в хореографии подразумевает наглядный показ учителем движений или комбинаций. Этот метод обучения играет большую роль в работе над движением. Вначале работы руководитель выполняет упражнения вместе с детьми, чтобы увлечь их в процесс творчества и усилить их эмоционально-двигательный

ответ на музыку. При первом показе учителя, движение выглядит в законченном виде. При изучении оно разбивается на составляющие детали. Только после тщательного изучения движения в раскладке учитель работает над всей хореографической фразой.

Практический метод обучения сочетается с методом словесного объяснения:

1. название движения или комбинации
2. показ
3. краткое описание последовательности
4. повторный показ
5. объяснение
6. осмысление.

Цель программы:

- Освоить танцевальные формы казахского танца.
- Развитие грации и пластики в движениях, а также эстетического вкуса.

- Изучить элементы казахского танца.
- Задачи программы:
- Проанализировать виды и содержание средств народного искусства.

- Обучить детей основам казахского танца, изучение танцевальных движений, индивидуальных и массовых композиций.

- Воспитать чувство уважения к обычаям, к традициям

и к культуре разных стран мира.

- Воспитывать в детях чувство прекрасного.
- Послушать и проанализировать казахскую народную музыку.
- Изучение языка движения, достижение техники.

Нами были разработаны следующие методические рекомендации, способствующие эффективным занятиям народной хореографией. Не следует одновременно использовать показ и описание, так как это рассеивает внимание. Учебно-тренировочные упражнения должны быть выразительными. Следует добиваться эмоциональности, гармоничности и координации движений, их соответствия содержанию музыки и танца, и его исполнения. На уроке казахского танца есть возможность потренироваться в разных направлениях: разминка всех частей тела, отработка основных технических навыков, знакомство с различными ритмами и стилями, использование пространства. Процесс изучения техники казахского танца идет постепенно. Выполнение новых движений поначалу требует значительной концентрации внимания, но со временем и с помощью регулярных занятий, они исполняются автоматически. Координация движений - это навык, которому можно научить детей. Постоянные тренировки приведут к тому, что степень владения движением и качество исполнения вырастут. Только практический метод обучения казахской пластики дает такой положительный результат. Изучая комбинации движений,

необходимо развивать в детях сознательное чувство ритма, музыкальной фразировки и умение удерживать в танце пульс.

Начиная каждодневные занятия педагог, прежде всего, стремится заинтересовать детей, научить их любить и понимать танец, которое расширяет сферу их интересов, обогащает их новыми впечатлениями. Приобретение правильных и точных танцевальных навыков, участие в исполнении танца, творческое отношение к созданию в них образа, беседы педагога с детьми - все это развивает эстетическое восприятие, воспитывает эмоциональное отношение к произведениям искусства, учит правильным суждениям в области хореографии.

Овладев необходимыми знаниями, навыками и умениями, научившись понимать и осмыслить содержание изучаемого хореографического материала, выразительно и грациозно его исполнять, дети по-новому, более активно и сознательно начинают относиться к занятиям. В результате активного эмоционального знакомства с танцевальным искусством формируется художественный вкус детей, они начинают подмечать и воспринимать прекрасное не только в искусстве, но и в жизни.

Список литературы:

1. Абиров Д. Казахские народные танцы [Текст] / Д. Абиров, А. Исмаилов. – Алма-Ата: Онер, 1984.
2. Абиров Д.Т. Становление и развитие казахского

танца на профессиональной сцене [Текст]: Дис.канд.искусств / Д.Т. Абиров.- М., 1979.- 171 с.

3. Джулумбетова Г.А. Танцы народов Средней Азии и Казахстана. Описания [Текст] / Сост. Г.А. Джулумбетова. - Алма-Ата; Казахстан, 1967.- 102 с.

4. Жиенкулова Ш. Казахские танцы [Текст] / Ш. Жиенкулова. – Алма-Ата: Онер, 1985. - 276 с.

5. Жиенкулова Ш. Танцы друзей [Текст] / Ш. Жиенкулова. – Алма-Ата: Мектеп, 1989.

Жамбулаев Е.У.

г. Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель: Ованесян Л.Г., к.филол.н.,

доцент кафедры хореографии

СИТУАЦИЯ УСПЕХА КАК ФАКТОР МОТИВАЦИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА- ХОРЕОГРАФА

Аннотация. Статья о создании ситуации успеха в процессе хореографического обучения. О том, что в основе успешной деятельностью ребенка в обучении хореографическому искусству стоит развитие благополучных отношений в классе и благоприятное сотрудничество преподавателя и его учеников.

Ключевые слова: ситуация успеха, хореография, педагог, взаимодействие, сотрудничеств, эмоции, ребенок,

задачи педагог, индивидуальный подход, преодоление трудностей.

Zhambulayev Y. U.

Nur-Sultan, Kazakhstan

**THE SITUATION OF SUCCESS AS A FACTOR OF THE
MOTIVATION OF CHOREOGRAPHIC ACTIVITY OF THE
TEACHER-CHOREOGRAPHER**

Abstract. An article about creating a situation of success in the process of choreographic training. About. that the basis for the success of the child in teaching choreography art is the development of good relations in the classroom and the favorable cooperation of the teacher and his students.

Key words: success situation, choreography, teacher, interaction, cooperation, emotions, child, teacher tasks, individual approach, overcoming difficulties.

Эмоции в жизни человека играют определяющую роль. Они бывают самыми разнообразными, оказывают влияние не только на выражение собственного я человека, но и на его социализацию в обществе.

Не секрет, что учиться ребенку сегодня очень сложно, в образовательной сфере происходят постоянные изменения и новшества, которые с каждым годом только совершенствуются. Постоянное преодоление трудностей и неудач, замечания преподавателей могут привести к безразличному отношению к

учебе. Поэтому преподавателю следует уделять немало внимания эмоциональной сфере ребенка и считаться с ней. Любой педагог знает, что заинтересованный ребенок занимается лучше, так как интерес играет важную роль в формировании положительной мотивации к учебной деятельности.

В подтверждение этому можно привести слова Американского психолога У. Глассера, который много лет работает с детьми - «неудачниками»: «Независимо от количества прошлых неудач, происхождения, культуры, цвета кожи или уровня материального благосостояния, человек никогда не преуспееет в жизни в широком смысле слова, если однажды не познает успеха в чем-то для него важном... Если ребенку удастся добиться успеха в школе, у него есть все шансы на успех в жизни» [1, с. 17-18].

Приведем слова Сухомлинского В.А.: «Успех в учении – единственный источник внутренних сил ребенка, рождающих энергию для преодоления трудностей, желание учиться [3, с. 158].

Усилия, которые ребенок прилагает для преодоления поставленных преподавателем задач, соответствующих его возможностям и их успешное преодоление, дают ребенку стимул и уверенность в своих возможностях. Педагог должен уметь оценить результат ученика после многочисленных неудач. Похвала такого авторитетного лица как педагог вселяет уверенность в силах у ребенка и желание справиться с

будущими трудностями. Благодаря чему растет значимость ребенка в своих глазах и глазах окружающих, а важную роль в этом играет оценка педагога. Как известно достижение и признание – одни из самых важных факторов удовлетворенности учебной деятельностью, особенно в хореографии.

Таким образом, мы видим, что в основе успешной деятельности ребенка в обучении хореографическому искусству стоит развитие благополучных отношений в классе и благоприятное сотрудничество преподавателя и его учеников.

Формирование мотивации у детей к обучению хореографии невозможно без знания необходимых приемов. Одним из важных является личностно-ориентированный подход в работе с детьми на занятиях хореографией. О нем говорила великий педагог Ваганова А.Я., воспитавшая не одно поколение великих балерин.

Рассмотрим задачи педагога по созданию успеха на занятиях хореографией:

1. Стимулирующая или мотивационная. Она заключается в пробуждении интереса к занятиям хореографии, ознакомлением с предстоящими с трудностями, поддержке интереса, веры в свои силы, снятие эмоционального напряжения и психологического настроя;

2. Операционно-деятельностная задача. Ее суть в том, чтобы обеспечить учащихся знаниями, организовать помощь в освоении учебного материала, побуждение к

самостоятельности, стимуляции внутренней потребности к занятиям, овладение учебным материалом, развитие творческих способностей воспитанников через танцевальное искусство;

3. Оценочно-результативная задача. Заключается в анализе результатов творческой деятельности учащихся, создании адекватного восприятия оценки детьми их деятельности.

Реализуя поставленные задачи, педагог должен руководствоваться проявлением внимания, доброты и заботы, использовать доброжелательную интонацию, замечать малейшие успехи в хореографической деятельности своих учеников, проявлять терпение, оказывать помощь каждому ребенку в освоении учебного материала, особенно слабому, при этом не злоупотреблять замечаниями, неудачами, сравнивать успехи учащегося только с его прежними результатами, а не успехами других детей. Итогом успешной и эффективной деятельности педагога, применяющим на своем опыте вышеуказанные задачи будет:

1. Исчезновение чувства страха и появление навыков необходимых для освоения хореографических задач, приобретение навыков совместной деятельности коллектива, проявление чувства эмоционального удовлетворения, а также интереса к освоению учебного материала;

2. Появление уверенности в своих силах, желание продолжать заниматься и увеличивать свой успех;

3. Совершенствование умений и навыков, уверенность в своих способностях, радость победы над преодоленными трудностями, желание развиваться дальше, а также наслаждение процессом учебной хореографической деятельности.

Немаловажную роль в формировании мотивации и успеха играет сотрудничество с родителями. Родители первые оценивают труд своих детей и хореографа. Для них традиционно проводятся открытые учебные занятия, отчетные концерты, индивидуальные консультации по вопросам совместной работы по развитию их детей.

Таким образом, успех в хореографическом коллективе становится эффективным при развитии таких отношений как сотрудничество между педагогом и детьми, при применении всевозможных приемов и способов, помогающих переводу учебного процесса на уровень личностного взаимодействия с учащимися, т.е. принятию учащимися субъектной позиции в совместной с педагогом хореографической деятельности.

Список литературы

1. Глассер У. Школы без неудачников [Текст] / У. Глассер. - М.: Прогресс, 1991.
2. Белкин А.С. Ситуация успеха. Как ее создать [Текст]: книга для учителя / А.С. Белкин. - М.: Просвещение, 1991.
3. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям [Текст] / А.В. Сухомлинский. - Киев, 1969.

4. Ларионова И.А., Ларионова С.О. Ситуация успеха как фактор развития сотрудничества в системе «ученик-учитель» // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6 [Электронный ресурс]. – Режим доступа:<http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=16371> (дата обращения: 01.07.2019).

5. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения [Текст] / В.В. Давыдов. - М., 2006.

6. Маркова А.К. Формирование мотивации учения [Текст]: Книга для учителя / А.К. Маркова. - М.: Просвещение, 1990.

7. Матюхина М.В. Мотивация учения младших школьников [Текст] / М.В. Матюхина. - М.: Педагогика, 2008.

8. Щукина Г.И. Проблема познавательного интереса в педагогике [Текст] / Г.И. Щукина. - М.: Просвещение, 1971.

Калимуллина М.Р.

Ованесян Л.Г.

г. Челябинск, Россия

ИССЛЕДОВАНИЕ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ БАШКИРСКОГО ТАНЦА

Аннотация. В данной статье рассмотрены пути исследования башкирского танца, особенности башкирской народной хореографии и ее современное состояние.

Ключевые слова: башкирский танец, фольклорная

хореография, традиции, стилизация.

Kalimullina M.R.

Ovanesyan L.G.

Chelyabinsk, Russia

RESEARCH AND STATE OF THE ART OF THE BASHKIR DANCE

Abstract. This article describes the features of the Bashkir folk choreography, the study of Bashkir dance and its current state.

Keywords: Bashkir dance, folklore choreography, traditions, stylization.

Искусство танца - одно из древнейших проявлений народного творчества. Народный танец одновременно древнее и вечно молодое искусство. Как и всякое искусство, танец связан с историей народов, их трудом и социально-бытовыми условиями. На наш взгляд, ни одна из форм традиционного танца не должна быть принята раз и навсегда, и тем более отвергнута и отброшена. Искусство народа всегда таит в себе тайну, которую следует разгадать и потому любитель народной хореографии должен быть исследователем, фольклористом, музыкантом, историком и, конечно, иметь высокий полет фантазии.

Башкирский народный танец, осваивая архаичные способы и нормы жестового языка, верования, культовые предписания, обрядовые реалии, за многие столетия своего

развития сформировался как яркий образец драматического искусства, глубоко отображающий национальный дух, психологию и пластический стиль своего творца.

История изучения башкирской народной хореографии восходит к XVII-XIX вв. и связывается с описанием, фиксациями, сделанными русскими учеными-путешественниками Лепихиным И.И. (1740-1802) [5], Руденко С.И. (1885-1969) [4], Палласом П.С. (1741-1811) [3], Игнатьевым Р.Г. (1818-1886) [6] и др. В башкирском танце они нашли отражение особенности хозяйственной жизни, прекрасное знание повадок зверей, птиц, образное восприятие окружающего мира. Было записано много бытовых, обрядовых танцев: «Карҫатуй» («Воронья свадьба»), «Карҫа буткаһы» («Воронья каша»), которые в большей части встречаются в восточных районах Башкортостана, многолюдный хороводный танец «Тунэрэк бейеу». Помимо каждодневных массовых башкирских танцев бытовали отдельно женские и мужские танцы, связанные с работой. В следующих обрядовых трудовых праздниках, которые исполняются и в наши дни («Йэн илэу» - «Прядение шерсти», «Кейез басыу» - «Выделка войлока», «Киндер һуғыу» - «Ткачество холст», «Каз емһе» - «Праздник гуся»), танцевали только женщины. Мужчины пели и плясали по завершению работ таких, как посторойка дома, сбор урожая, сенокос и многое др. Мужские танцы исполнялись коллективно и сольно. Каждое движение в башкирском танце выражало

определенный вид (элемент), выполняемый в быту, в работе, например, подражание бегу, скачкам, охоте - в мужских танцах; прядение, приготовление пищи (айрана, кумыса, тукмаса) - в женских танцах. В фольклорной хореографии находит художественное воплощение характер башкирского народа, его темперамент, эстетические идеалы, отношение к добру и злу.

Описания русских ученых имеют большое значение в исследовании башкирского танца. Благодаря им реконструируется сюжетно-изобразительная драматургия, функциональность, а так же стиливые, т.е. подражательные, созерцательные, его особенности. Но большое количество башкирских танцев в силу их самобытности и требующих специального метода записи, оказались труднодоступными и вне поля зрения. Так как ученые не знали башкирского языка - это сказалось на собирательской деятельности. Для описания смысловых, кинетических, ритуальных и других особенностей танца необходимы были время и особая методика работы, которыми тогда не располагали.

Предметом научно-теоретических исследований башкирский хореографический фольклор стал в 1972 году. Благодаря системной и плодотворной деятельности Л.И. Нагаевой были созданы фундаментальные труды «Танцы восточных башкир» (М., 1981), «Башкирская народная хореография» (Уфа, 1995), а также учебные пособия, множество научно-методических разработок по народной хореографии.

Будучи не только ученым, но и профессиональной исполнительницей, ею было поставлено большое количество народных танцев. Нагаева реконструировала огромный пласт народных танцев эстетического, игрового, ритуального, хороводного характера; исследовала идейно-функциональные особенности танцев, применила графические описания, кинетограммы, фотоиллюстрации талантливых исполнителей. Так совершенствовались методы наблюдений, беседы и составления описаний танцев, общепринятый в 1970-1980 гг., а с 1986 года дополнились социологическим методом, давшим массовый материал по хореографии народов Республики Башкортостан [2, с. 84].

В настоящее время возникает такая проблема, как трансформация народного искусства в общем. Используется на первом месте принцип «как хочу, так и танцую, пою, играю», когда как традиционное искусство ставит перед собой цели сохранения этнического образа, который нес в себе функции нравственные, эстетические, трудовые, этнические, воспитательные, актуальные по сегодняшний день. В наши дни острыми становятся задачи сохранения традиционных норм, канонов и принципов, которые сделают хореографическое искусство народным достоянием, узнаваемым по всему миру.

Главное, на наш взгляд, опасение вызывает народный танец в сценическом исполнительском искусстве, уже трудно узнаваемый как башкирский. В настоящее время идет

активизация процессов стилизаций, сюжетных нововведений, очень сильных взаимодействий между регионами России.

Выделим следующие особенности демонстрации народного танца в современном мире:

1) стилизация народного танца и постановка танцев с использованием хореографического фольклора;

2) потеря вековых национальных форм, облика, норм и традиций исполнения и создания народной пляски;

3) смешивание различных этнических танцевальных традиций, лексики пластического языка.

Начало негативных изменений в национальном танце отмечены во время собирания фольклорного хореографического материала с 1982 года, где выявлялись семантика жестов, лексики, словестный, мелосный компоненты, сохранялись песни, костюмы и т.д., и составлялось портретное, родовое описание танцора, особенностей движений, характера исполнения, сохранности традиций. Итог экспедиций показал, что утрачивается истинно этническая манера исполнения танцев как в любительском, так и в профессиональном искусстве; устойчивость в фольклорной памяти обрядовых, игровых, трудовых танцев и функциональных действий лечебно-заговорной композиции; происходит смешивание стилевых особенностей башкирских плясок, отображающих четыре основные этнокультурные комплексы различных групп башкир (северных, южных, юго-восточных, северо-западных); утверждаются

методы стилизации и модернизации в исполнении народных танцев на праздниках и майданах.

Изучение и систематизация танцевального фольклора – важная задача науки, в ней запечатлены архетипы мировоззренческого, художественного, ментального, психологического уровня. Эти знания способствуют не только восстановлению танцевальной традиции, но и имеют воспитательное значение: формируют уважение к своей национальной культуре, сохраняют традиции в обычаях, обрядах, костюме и хореографии, необходимые для национального самоопределения башкирского народа.

Значимость вопроса изучения и сохранения национальной башкирской культуры мы рассматриваем и с точки зрения выработки у современников деликатного отношения к народным хореографическим традициям, уважения, признания и их восстановления в исполнительских коллективах.

Список литературы

1. Нагаева Л.И. Танцы восточных башкир [Текст] / Л.И. Нагаева.- М., 1981.
2. Нагаева Л.И. К проблеме изучения башкирской народной хореографии [Текст] / Л.И. Нагаева // Современные этнические процессы в Башкортстане. – Уфа, 1992.
3. Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российского государства [Текст] / П.С. Паллас. - Ч.1. – СПб.,

1773.

4. Руденко С.И. Башкиры. Опыт этнологической монографии [Текст] / С.И. Руденко. – СПб., 1925.

5. Лепихин И.И. Дневные записки путешествия по разным провинциям российского государства в 1770 году [Текст] / И.И. Лепихин. – СПб., 1802.

6. Игнатъев Р.Г. Башкир Салават Юлаев, пугачевский бригадир, певец и импровизатор [Текст] / Р.Г. Игнатъев // Башкирия в русской литературе. – Уфа, 1991.

Коновалова М.Б.

г. Караганда, Казахстан

Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,

доцент кафедры хореографии

**РОЛЬ ЛИЧНОСТНО – ОРИЕНТИРОВАННОГО ПОДХОДА
В ОБУЧЕНИИ ХОРЕОГРАФИИ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО
ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Аннотация. В данной статье рассмотрены особенности и задачи лично-ориентированного подхода в обучении хореографии, способствующие развитию мышления учащихся, проявлению самостоятельности и инициативности. Особое внимание уделено индивидуализации обучения с учетом психологических особенностей средствами хореографического искусства.

Ключевые слова: лично-ориентированный подход,

личность, дети дошкольного возраста, хореография.

Konovalova M.B.

Karaganda, Kazakhstan

**THE ROLE OF PERSONALITY – ORIENTED APPROACH
TO LEARNING THE CHOREOGRAPHY OF CHILDREN OF
SENIOR PRESCHOOL AGE**

Abstract. This article describes the features and objectives of the personality-oriented approach in teaching choreography, contributing to the development of thinking of students, the manifestation of independence and initiative. Particular attention is paid to the individualization of training, taking into account the psychological characteristics of the means of choreographic art.

Key words: personality-oriented approach, personality, preschool children, choreography.

Актуальность использования личностно-ориентированного подхода в образовательном процессе объясняется тем, что динамическое развитие общества требует формирования ярко индивидуальной, прагматичной, раскрепощенной, независимой личности, способной ориентироваться в быстро изменяющемся социуме. Ни для кого не секрет, что авторитарное преподавание, сложившееся в течение многих десятков лет, обезличивает ребенка, делает его несамостоятельным, безвольным, безынициативным, т.е. стирает в ученике те качества, которыми должен овладеть

высокообразованный воспитанный человек.

В процессе обучения с использованием личностно-ориентированного подхода учитываются ценностные ориентации ребёнка, особенности его характера, мотивации к выбранному виду деятельности. Отношения «педагог – учащийся» построены на принципах сотрудничества и свободы выбора. Использование личностно-ориентированного подхода в образовательном процессе дает возможности подрастающему человеку самоактуализоваться и самореализоваться.

Цель обучения детей дошкольного возраста хореографическому искусству – творческое и разностороннее развитие учащихся с учетом их индивидуальных способностей, заложенных природой, на занятиях хореографией.

Личностно-ориентированное обучение в хореографии позволяет решить следующие задачи:

- развить у учащихся интерес к танцу, дать им элементарные представления о его красоте, об эстетике танца;
- обучить каждого ребенка на уровне его собственных возможностей и способностей;
- организовать совместную творческую, рабочую деятельность в условиях атмосферы взаимопонимания и сотрудничества;
- помочь личности познать себя, самоопределиться и самореализоваться в дальнейшем.

В нашем исследовании мы опираемся на труды

исследователей личностно-ориентированного образования: Е.В. Бондаревская является автором культурологической концепции личностно-ориентированного образования; В.В. Сериков представляет сущностные основы личностно-ориентированного образования; И.С. Якиманская представляет субъектно-личностный подход, предполагающий отношение к каждому ребенку, как к уникальности, несхожести, неповторимости.

Более подробно мы рассмотрим технологию личностно-ориентированного обучения (Е. В. Бондаревской), которая строится на принципах индивидуализации образовательного процесса, что позволяет обеспечить каждому учащемуся условия для максимального развития его природных способностей, удовлетворения познавательных и социальных интересов.

Традиционно считается, что знания ученик может получать только извне – от учителя, из учебника и т. д. Поэтому традиционное образование обязательно включает так называемую передачу знаний.

Личностно-ориентированный подход предполагает возможность создания знаний самим учеником, т. е. знания не передаются ему для заучивания в готовом виде, а конструируются, добываются, генерируются им в собственной деятельности. В личностно-ориентированном обучении в центре процесса стоит личность ребенка, что позволяет решить проблему обучения хореографии разноуровневых детей,

являющейся особенно актуальной в системе дополнительного образования.

В концепции образования Е. В. Бондаревской личностно-ориентированное воспитание в дошкольном возрасте - это процесс "вскармливания" и обеспечения здоровья ребёнка, развития его природных способностей: ума, нравственных и эстетических чувств, потребностей в деятельности, овладения первоначальным опытом общения с людьми, природой, искусством. Основные педагогические механизмы в этом возрасте включают научение, воздействие словом и примером, общение, чувственное познание жизни и узнавание ценностей культуры, эстетическое и нравственное сопереживание. [1, с.23]

Личностно-ориентированное обучение позволяет ребёнку через овладение искусством хореографии, индивидуальную и коллективную деятельность творчески развиваться, познавая и раскрывая свое «Я» в танце.

Сравним личностно – ориентированный подход и индивидуальный. Использование в педагогической деятельности и того и другого подхода предполагает учет индивидуальных особенностей ребенка. Если при применении личностно-ориентированного подхода это делается с целью развития индивидуальности ученика, то при использовании индивидуального подхода реализуется другая целевая установка – освоение учащимися социального опыта, т.е. каких-то знаний, умений и навыков, определенных в типовых программах

обучения и воспитания и обязательных для усвоения каждым воспитанником. Избрание первого подхода связано с желанием содействовать проявлению и развитию в ребенке ярко индивидуального, а выбор второго – с направленностью педагогического процесса на формирование социально типичного, что тоже крайне сложно осуществить без получения и учета информации об индивидуальных особенностях детей. В этом и заключается принципиально важное отличие двух названных подходов.[3, с. 119]

Важно знать уровень развития каждого ребёнка и учитывать его индивидуальные особенности. Возможно использование разнообразных форм и методов организации работы детей, позволяющие раскрыть содержание их субъектного опыта относительно предложенной темы (например: игровые упражнения, развивающие игры, дидактические игры, беседы, игровые ситуации и т. д.)

Использование личноно - ориентированный подход в хореографическом обучении позволяет воспитывать и обучать не вообще, а данного конкретного ребёнка, с учётом его особенностей, условий жизни, накопленного жизненного опыта.

Личноно- ориентированный подход способствует раскрытию индивидуальных особенностей каждого ребёнка, который находит своё выражение в характере мыслительных процессов, запоминания, внимания, в проявлении инициативы, творчества, в том, что при усвоении нового материала каждый

обнаруживает различные интересы и по-разному использует свои знания.[2, с.103]

При личностно - ориентированном подходе к детям, молчаливые, застенчивые, замкнутые, робкие, нерешительные - дети выявляют такие качества, которые за ними раньше и не замечались. Для преодоления их нерешительности педагог прежде всего должен расположить их к себе, заботиться, чтобы они вошли в коллектив, имели товарищей. Так же очень важен личностно- ориентированный подход в работе с медлительными детьми: надо соблюдать терпение, не торопить с выполнением какого- либо упражнения, не прерывать, не вызывать их первыми, воспитывать уверенность, поощрять ответы.

Теоретико-методической основой исследования является реализация личностно-ориентированного подхода. Предложенная модель, используя личностно-ориентированный подход в преподавании хореографии охватывает все уровни развития детей дошкольного возраста и предполагает следующие результаты:

- здоровьесберегающая составляющая учебно-творческой деятельности;
- развитие потребности, мотивации, интереса и инициативности учащихся в освоении программы обучения хореографии через личностное восприятие, стремление к самостоятельному поиску нового;
- рост психологического и творческого развития детей

(активизация их воображения, памяти, актерских способностей);

- занятость всех учащихся в постановочно-репетиционной и концертной деятельности, где каждому воспитаннику находится своя соответствующая роль;

- положительная динамика сохранности контингента;

- призовые места как коллектива в целом, так и отдельных солистов.

Итак, личностно-ориентированный подход, как теоретико-методическая основа современной педагогики хореографии, является, на сегодняшний день, наиболее актуальным для совершенствования методики преподавания хореографии детям дошкольного возраста.

Список литературы

1. Бондаревская, Е.В. Теория и практика личностно-ориентированного образования [Текст] / Е.В. Бондаревская. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского педагогического университета, 2000. - 351 с.

2. Сериков, В.В. Развитие личности в образовательном процессе. [Текст]: монография / В.В. Сериков. – Москва : Издательство Логос, 2012. - 447 с.

3. Якиманская, И.С. Технология личностно ориентированного образования [Текст] / И.С. Якиманская. – М.: Издательство М., 2000. – 176с.

Косьяненко Т.В.

г. Челябинск, Россия

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

**РОЛЬ ХОРЕОГРАФИИ В ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ
КОРРЕКЦИИ ЛИЧНОСТИ**

Аннотация. В статье рассматриваются теоретические и исторические аспекты психокоррекции и танцевальной терапии, а так же описана значимость коррекционных мероприятий в жизни любительского хореографического коллектива. Рассмотрена важность корректировки образа тела в работе личности над собой, даны теоретические обоснования к существованию данного направления в хореографии и психологии.

Ключевые слова: психокоррекция, хореография, образ, личность.

Kosyanenko T. V.

Chelyabinsk, Russia

**THE ROLE OF CHOREOGRAPHY IN THE
PSYCHOLOGICAL CORRECTION OF PERSONALITY**

Abstract. The article discusses the theoretical and historical aspects of psychocorrection and dance therapy, as well as the importance of corrective measures in the life of Amateur choreographic team. The importance of correcting the body image in the work of the person on himself is considered, theoretical substantiations for the existence of this direction in choreography

and psychology are given.

Keywords: psycho-correction, choreography, image, personality.

В современной жизни мегаполисов информационный объем принимает доминирующее положение. В связи с этим увеличивается и поток приходящей информации людям различных возрастов. При этом, человеческая адаптация, в данном случае, не меняет своей тенденции и принимает ту же сторону реальности, как и раньше, что заметно сказывается на психическом состоянии здоровья общества. В результате, психологическое воздействие на различные слои населения становится одной из нужных и важных составляющих жизни людей.

Поведение личности и проявление личностных качеств психологами изучалось давно, хоть и сама наука о психологии личности сложилась недавно. С конца 30-х годов XX столетия началось активное разделение на отдельные изучаемые ветви психологической науки, что привело к возникновению новых течений в психологии с различными теориями о происхождении и корректировке личности: бихевиористская, гештальт-психологическая, психоаналитическая, когнитивная и гуманистическая теория. Одним термином это называется «психологическая коррекция».

Психологическая коррекция – это мероприятия

комплексного, системного психологического вмешательства в структуру личности, с целью исправления, восстановления ценностей, личностных качеств. Это система мероприятий, направленных на исправление, восстановление утраченных функций психики. Они рассматриваются и как определенный вид психологической помощи.

Из истории создания психологической коррекции путем хореографического взаимодействия человека известно, что в 20 веке танцетерапия применялась почти всегда к людям с тяжелыми психическими нарушениями, сейчас же, данное направление и существующие техники, все больше ориентируются на здоровых людей, имеющих психологические затруднения. Целью ее является: развитие самопринятия, эффективного межличностного и группового воздействия и т.д.

Поэтому все больший интерес приобретают именно социально-психологические аспекты. Осознание собственных эмоций вовлекает в работу мышечный тонус человека.

Обычно люди не контролируют и не осознают собственные чувства, если присутствует сильное телесное напряжение. В процессе защиты психики от стресса, человек может потерять контроль над своими чувствами, существующих в теле, из-за экстренного подавления страха. Позволяя напряжению подавиться и удерживая в теле, человек защищает себя от прямого переживания и от встречи лицом к лицу со своим конфликтом. В работе с психокоррекционными

методиками, данные конфликтные ситуации «застрявшие» в теле находят свой выход, при помощи ощущения сильных эмоциональных переживаний и влияет на развитие качеств личности, путем сделанных выводов.

Тело человека – его самый первый инструмент познания, преобразования окружающего мира и приспособления к нему. Можно утверждать, что развитие творческого потенциала любой модальности должно начинаться с развития экспрессивных движений тела.

Искусство танца отражает особенности духовной жизни любого народа. Оно связано с глубинными и естественными потребностями человека выражать свои чувства и мироощущения в движениях тела. Один из основоположников развития отечественной танцевально-двигательной терапии – Александр Гиршон, утверждает, что тело является проекцией всех существующих эмоций в человеке, а движения исходящие во время терапии, имеют связь с коллективным бессознательным всего человечества, и в то время, как человек двигается – он переживает свои эмоции, свою боль, страх, злость и радость заново, но в телесных образах. Работа психологов в танцевально-двигательной терапии заключается в том, чтобы распознать и расшифровать символы движения человека, во время аутентичного танца, так как аутентичный танец имеет связь с коллективным бессознательным, то и образы, получаемые в итоге, будут одинаковыми для всех.

Одним из преимуществ хореографии заключается в том, что танец позволяет на внешнем невербальном уровне, через движение, выразить все то, что человек чувствует и ощущает внутри себя. Через танец, возможно выражение морально-эстетических понятий: добро и зло, справедливость и неравенство, низость и благородство. Занятие хореографией, как показывает практика, углубляет самопознание, меняя восприятие человеком самого себя и отношение к своему собственному телу в лучшую сторону.

Использование методик танцевальной терапии в жизни любительского хореографического коллектива необходимо. Так как социализация в хореографическом коллективе – явление сложное, многогранное и динамичное. Участник коллектива является членом другой микросреды. В ней он ищет себя и свое место. Поэтому, педагогический процесс в хореографическом коллективе логично рассматривать в русле социально-педагогического взаимодействия. Социализирующее влияние на ребенка имеет многовариантность ролевого поведения в творческом коллективе. Самая главная роль – роль участника хореографического любительского коллектива. Стремление учиться и совершенствоваться, овладевать навыками художественно-творческой деятельности, мобилизовать усилия для решения разнообразных творческих задач – главные задачи данной роли. Стать участником коллектива – значит осознать обязанность сотворчества в коллективе, включиться в его

творческую и общественно-полезную деятельность. Занятия хореографией в процессе психологической коррекции личности занимают одно из самых эффективных способов реализации коррекционного процесса. Движения являются неотъемлемым компонентом чувственной сферы личности. Занятия хореографией способствуют осознанию человеком своего тела, своих переживаний. Танец избавляет людей от комплексов, учит дружить со своим телом, понимать его язык. Телесным выражением эмоционального здоровья является грация движений, хороший мышечный тонус, положительный контакт с окружающими.

Хореография как психокоррекционное мероприятие, это, в первую очередь, образ тела. И основа психокоррекционных методик в области хореографии, как раз направлены на формирование образа тела. Образ тела является одним из важнейших компонентов телесного осознания в развитии человека. Психолог П. Шильдер определяет образ нашего тела, который мы формируем в нашем сознании, как способ, которым мы представляем себе наше тело. Развитие образа тела происходит параллельно сенсомоторному развитию. По его мнению, существует взаимодействие между движением образом тела. Он отмечал, что движение оказывает влияние на образ тела и ведет через изменение образа тела к изменению психического состояния.

В заключении хотелось бы отметить, что знание

теоретических основ психокоррекции и ее роли в хореографическом искусстве, является основополагающим условием перспективы эффективного действия по направлению коррегирования психической деятельности личности на занятиях хореографией. Танцевальное искусство благоприятно сказывается на процессе психологической коррекции, так как носит социальный характер, групповую форму занятий, что позволяет корректировать и формировать коммуникативные навыки, а также формирует эстетическую сферу личности.

Список литературы

1. Бирюкова, И. В. Танцевальная двигательная терапия: тело как зеркало души [Текст] / И. В. Бирюкова // Журнал практической психологии и психоанализа. – Москва: ИПШИП, 2007. – № 1–2. – С. 22–28.

2. Гиршон, А. С. Истории рассказанные телом. Практика Аутентичного движения [Текст] / А. С. Гиршон. – Минск: изд-во Аверсэв, 2008. – 128 с.

3. Козлов, В. В. Интегративная танцевально-двигательная терапия [Текст] / В. В. Козлов, А. С. Гиршон, Н. И. Веремеенко. – Санкт-Петербург: Речь, 2009. – 286 с.

Ли В.В.

г. Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,

доцент кафедры хореографии

**УСЛОВИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ УЧЕБНО-
ТРЕНИРОВОЧНОГО ПРОЦЕССА В ТАНЦЕВАЛЬНОМ
СПОРТЕ**

Аннотация. В статье затрагиваются вопросы повышения эффективности-учебно-тренировочного процесса детей младшего школьного возраста в танцевальном спорте, предлагается структура занятия в коллективе бального танца, элементы методики преподавания бального танца.

Ключевые слова: танцевальный спорт, учебно-тренировочный процесс, дети младшего школьного возраста.

Ly V.V.

Nur-Sultan, Kazakhstan

**CONDITIONS OF EFFICIENCY OF EDUCATIONAL AND
TRAINING PROCESS IN DANCE SPORT**

Abstract. The article touches upon the issues of improving the efficiency of the educational and training process of children of primary school age in dance sports, the structure of classes in the team of ballroom dance, elements of teaching ballroom dance.

Key words: dance sport, training process, children of primary school age.

Подготовка танцоров-спортсменов обуславливает необходимость поиска новых путей повышения эффективности учебно-тренировочного процесса. В отечественных и зарубежных исследованиях накоплен значительный эмпирический материал, характеризующий балльные танцы как вид искусства, как форму социального общения, как вид двигательной активности и как учебно-тренировочный процесс. Практически нет работ по методике преподавания балльных танцев детям младшего школьного возраста, а существующие программы подготовки танцоров в специализированных группах должны быть адаптированы, обеспечивая возможно более широкий круг развивающих эффектов.

Основными проблемами подготовки юных танцоров является дифференциация физических нагрузок в соответствии с адаптивными возможностями их организма, поиск оптимальных сочетаний различных видов танцевальной подготовки младших школьников, где критериями эффективности явится влияние программ обучения балльным танцам на развитие не только специальных качеств детей, но и на их общее развитие, включая раскрытие творческого потенциала учащихся.

В настоящее время возрастной старт занятий танцами очень сильно смещен к детству и это требует особого подхода к организации и содержанию тренировочного процесса на основе учета возрастных особенностей и возможностей детей. Дети –

это категория специфическая, прежде всего, отличающаяся возрастными психическими и физическими особенностями развития. Эта специфическая особенность юных танцоров и определяет всю методику работы с ними со стороны тренера-преподавателя.

Искусство бального танца – это средство музыкального, пластического, спортивного, физического, духовного развития личности. «Спортивный бальный танец» является не только формой танцевального искусства, но и достаточно сложной спортивной дисциплиной со своими критериями оценок, системой подготовки к концертно-соревновательной деятельности [4, 5].

Танцевальная мелодия, пластика жеста и движения органичны для природы человека, легко воспринимаются им и позволяют реализовывать суть индивидуального творчества. Вместе с тем соревновательный характер на основе стремления к лидерству, достижения мастерства создает посыл к повышению танцорами своих навыков, стимулирует процесс роста качественных и количественных показателей.

Систематические тренировки в процессе обучения развивают мускулатуру, устраняют физические недостатки (сутулость, плоскостопие), развивают правильную осанку, красивую легкую походку, элегантные манеры.

Не менее важным является в процессе обучения бальным танцам и воспитание дисциплинированности, способностей

понимать и анализировать учебный материал, формирование стремления к творческому саморазвитию личности.

Этап начальной подготовки охватывает первый год обучения для учащихся от 6 до 9 лет, не имеющих специальной хореографической подготовки по танцу и спортивной подготовки. Успехи и достижения в области музыкально-ритмического воспитания в этом возрасте зависят от общего физического развития ребенка, однако в большой мере этому способствует правильная организация и систематичность занятий.

Для начального этапа обучения спортивным бальным танцам характерны общие для хореографии принципы обучения: детей необходимо научить прямо держаться, легко и свободно ходить, бегать, прыгать, координировать движения рук и ног при ходьбе, эластично опускаться после прыжка – все это чрезвычайно важно, как для физического развития ребенка, так и для его музыкального-ритмического роста.

Учебно-тренировочный процесс в коллективе спортивного бального танца – это повышенная нагрузка для организма как физическая, так и психическая. Вследствие этого занятия определенным образом структурируются. На практике чаще всего занятия носят комбинированный характер и проводятся следующим образом: каждое занятие включает в себя разминку, объяснение и изучение нового материала, повторение и закрепление уже изученного на прошлых занятиях

под контролем тренера.

Разминка по продолжительности занимает до 15% от времени занятия и включает в себя набор физических упражнений, исполняемых под музыку быстрого и медленного темпов. В неё включаются начальные простейшие движения эзерсиса классического танца, упражнения для развития координации движений, ориентирование в зале. Разминка выполняется по принципу «делай как я» и направлена на физическую подготовку к основному занятию, а также на развитие координации и ритмических способностей учащихся [7].

Объяснение и освоение нового материала занимает 60% от времени занятия. На каждом занятии изучается новая информация только по одному танцу или один теоретический вопрос. Знакомство с новым материалом начинается с музыки, истории танца, места его происхождения. Далее учащиеся знакомятся с ритмическим характером и темпом. Освоение элементов происходит постепенно, поэтому иногда можно идти по пути параллельного освоения фигур, т.е. не ждать, пока будет полностью освоена одна фигура, а работать сразу над несколькими элементами одинаковой сложности. В результате такой работы у учащихся расширяется двигательный кругозор, и освоение танца в целом происходит быстрее. Дети быстрее осваивают движение, повторяя его за педагогом. Способность к зрительному восприятию, свойственная в детском возрасте,

позволяет учащемуся считать движения. Далее необходимо развивать способность самостоятельно выполнять движения в определенном ритме, темпе, под характерный музыкальный материал.

Повторение пройденного материала занимает до 15% времени. На каждом занятии обязательно повторяются уже изученные танцы (частично или полностью) [2].

Учебная программа на начальном этапе может включать в себя и танцы неконкурсной бальной программы: элементы отечественных танцев, современной, классической хореографии. Стоит отметить, что педагог вправе самостоятельно регулировать направление обучающего процесса, исходя из тех условий, которые были сформированы для обучаемой им группой учеников. Изучаются также основные движения танцев спортивной конкурсной программы: медленный вальс, ча-ча-ча, квикстеп, джайв.

Учащиеся, успешно окончившие полный курс начальной подготовки, должны свободно исполнять простейшие танцевальные движения спортивных бальных танцев, знать и исполнять композиции начального этапа обучения.

По достижении определенного уровня мастерства, освоения начальных принципов движения в спортивном бальном танце, руководитель коллектива формирует танцевальные дуэты – пары, на основе схожести, и гармоничном дополнении друг друга различных параметров спортсменов -

танцоров. Здесь может быть использована методика формирования пар на основе индивидуального выбора с введением ряда ограничений, таких как возраст, рост, вес, темперамент и т.д. У педагога очень ответственная и деликатная роль – правильно поставить в пары и, если требуется, вовремя заменить партнеров, чтобы сохранить баланс сил, мотивирование к занятиям, создать более совершенные дуэты [1].

Не менее сложной является задача научить двигаться в паре. Здесь необходимо подвести учащихся к дополнению мироощущения «я» в творчестве, расширение понятия до «мы». Только ощущая себя «вместе», можно справиться с техническими рекомендациями по исполнению парной фигуры.

Построение занятий в коллективе должно идти по пути создания такого психологического микроклимата, где педагог, свободно общаясь с учащимися, на принципе сотворчества, содружества, общего интереса к делу, чутко реагирует на восприятие учащихся, и, поддерживая заинтересованность, позитивный настрой, мотивацию, что в свою очередь побудит учащихся к дальнейшему развитию спортсмена – танцора на занятиях спортивным бальным танцем [6].

Весь процесс обучения спортсменов – танцоров в коллективе спортивного бального танца направлен на формирование комплекса навыков и умений, позволяющих успешно реализовывать имеющиеся исполнительские навыки в

соревновательном процесс. После этапа изучения фигур, формирования танцевального дуэта и его подготовки к соревновательной деятельности наступает период реализации накопленного мастерства исполнителя. На поздних этапах обучения внимание уделяется тому, как танцор умеет работать самостоятельно, под наблюдением, развивается. Сам процесс – это целенаправленное устремление личностью к овладению навыками и умениями, реализация своего потенциала и поиск новых актуальных целей и задач, используя накопленный в ходе предыдущего обучения опыта [2, 3]. Этот процесс имеет выраженную структуру, а знания, полученные в процессе самообучения и саморазвития, дополняют уже имеющуюся систему знаний.

Таким образом, совершенствование учебно-тренировочного процесса занятий бальными танцами с детьми младшего школьного возраста может быть реализовано с помощью комплекса организационно-педагогических условий, учитывающим механизмы обучения детей данному виду искусства.

Список литературы:

1. Блок, Р. Методические указания в помощь начинающему педагогу бального танца [Текст] / Р. Блок. – М.: Интер, 2012.
2. Боттомер, П. Учимся танцевать [Текст]: метод. пособ. / П. Баттомер. – М.: Эскмо-Пресс, 2011. –124 с.

3. Гоулман, Д. Эмоциональное лидерство: искусство управления людьми на основе эмоционального интеллекта [Текст] / Д. Гоулман, Р. Бояцис, Э. Макки; пер. с англ. А. Лисицыной. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2015. – 308с.

4. Лерд, У. Техника латиноамериканских танцев [Текст]: метод. пособ. / У. Лерд. – М.: Артист, 2013. –180 с.

5. Коломейцев, Ю.А. Взаимоотношения в спортивной команде [Текст] / Ю.А. Коломейцев. – М.: Физкультура и спорт, 2014. – 128 с.

6. Николаев, А.Н. Креативность и когнитивная обусловленность творчества в деятельности тренера [Текст] / А.Н. Николаев // Психологические основы учебно-воспитательной работы. – СПб.: БПА, 2008. – С. 10-14.

7. Регаццион, Г. Латиноамериканские танцы [Текст] / Г. Регацциони, А. Маджони, М. Анджело. – М.: БММ АО, 2011. – 92 с.

Мубараков А.А.

г. Кокшетау, Казахстан

Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,

доцент кафедры хореографии

**ПРОЕКТНЫЙ МЕТОД ПО ВОЗРОЖДЕНИЮ
КУЛЬТУРНОГО ДОСУГА КАК СРЕДСТВО
ПРИВЛЕЧЕНИЯ К ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМУ
ИСКУССТВУ**

Аннотация. Намечена цель на возрождение функций культурно – досуговых ценностей у масс населения, путем привлечения их интереса к хореографическому искусству. Рассмотрено историко – теоретическое осмысление значимости культурного досуга с привлечением хореографического искусства как фундамент нравственной, физической, духовной инкультуризации масс населения. Выявлена необходимость в «культурной революции» досуговой деятельности населения г. Кокшетау посредством разрабатываемого проектной модели амфитеатра «Колизей».

Ключевые слова: культурный досуг, хореографическое искусство, социализация, инкультуризация, проектный метод.

Mubarakov A.A.

Kokshetau, Kazakhstan

**THE DESIGN METHOD FOR THE REVIVAL OF
CULTURAL ACTIVITIES AS AN INSTRUMENT OF
ATTRACTION TO THE CHOREOGRAPHIC ART**

Abstract. The aim is to revive the functions of cultural and leisure values among the masses of the population, by attracting their interest in choreographic art. The historical and theoretical understanding of the importance of cultural leisure with the involvement of choreographic art as the Foundation of moral, physical, spiritual inculturization of the masses of the population is considered. The necessity of "cultural revolution" of leisure activity

of the population of Kokshetau by means of the developed design model of the amphitheater "Colosseum" is revealed.

Key words: cultural leisure, choreographic art, socialization, inculturation, project method.

«Искусство должно внушать веру
в жизнь и мощь человека»
(А. Герцен).

В стратегии модернизации культуры РК компетентный подход рассматривается как одно из оснований обновления его содержания, поскольку в его основе лежит культура развития слоев населения, а этот образовательный аспект сейчас является одним из самых актуальных. Однозначно одной из отраслей искусств, способных разбавить ценностные ориентиры массовой культуры является хореографическое искусство.

Одним из основополагающих условий, необходимых для привлечения интереса к хореографическому искусству выступает, по мнению ряда исследователей, неформальность развивающей среды культурно – досуговой деятельности. Система образования, основанная на развитии в основном логического мышления, в условиях жёсткой регламентации образовательного процесса, а так же нехватке финансирования не способно в полной мере помочь формированию творческой личности среди учащихся. Если образовательная система не силах, в полной мере, заинтересовать молодое поколение, то на

передний план невольно встает вопрос культурного досуга остальной массы населения – кто должен блюсти их досуговые интересы? Где и как удовлетворить потребность массы в развитии своей нравственной, физической, духовной социализации и инкультуризации?

В наше время можно быть очень социализированной, в то же время, совершенно культурно неразвитой личностью, и данное определение вовсе не нонсенс для слуха среднестатистического обывателя населения. Без самосовершенствования нет культуры, как и без качества участливости нет культурности.

В условиях нынешней мировой нестабильности, разветвления ценностей все наше общество испытывает глубокую потребность в культурной эволюции. Привлечение, к такому виду искусства как хореография должно быть необходимостью в наше извращенное псевдоценностями время. Вызов, брошенный обществу, должен иметь решающее значение для всех, кто не стоит на почве этой «революции». Чтобы справиться с устоявшимися нигилистическими взглядами, нужно противопоставить этому другие цели, культурную революцию принципиально иного характера.

К такой «революции», «авангарду» с полной уверенностью можно отнести проект возрождения танцевальных площадок, как эффективный метод привлечения интереса к хореографическому искусству.

Для исследования способов привлечения интереса к хореографическому искусству в разработках проектного метода культурного досуга населения г. Кокшетау, были задействованы труды, проекты, программы и идеи танцевальной студии «The Legacy Show» Мубаракова А.А, кооптированы участники танцевальных групп «W», «GCDA», «LEGACY KIDS», «Densetsu Family», «BGA», «TENSHI» под руководством Мубаракова А.А. А так же при содействии инициативной группы «Jety Qazyna» и поддержке молодежного ресурсного центра (МРЦ) при Управлении внутренней политики (УВП) является огромным толчком в воплощении данного проектного метода.

Однозначно, инкультуризация разновозрастного населения, путем проявления интереса к хореографическому искусству, пройдет более динамично и продуктивно в масштабных условиях, если на государственном и муниципальном уровне объединятся усилия, способствующие развитию данного проектного метода.

Потому привлечение интереса к хореографическому искусству, характеризующему социокультурную многогранность, отвечающее целому спектру творческих и досуговых потребностей общества, является актуальным во все времена, а так же в рамках разрабатываемого плана. Ведь каждый проект, план, программа, техника или метод смогут стать неким источником движения, действия, как механизм

обретения личностной и культурной идентичности.

Проектный метод, по возрождению культурного досуга, как средство привлечения к хореографическому искусству станет:

- поиском путей социализации населения для решения источника проблем приобщения их к культуре, возрождения традиций и к ценностям хореографического искусства.

- созданием условия для самореализации и социализации личности, на основе общечеловеческих нравственных и гражданских ценностей.

- доказательством эффективности движения механизма танцевальных площадок в городе, для достижения поставленных целей.

Хореографическое искусство, одно из видов искусств творчества, являющееся достоверным примером положительного влияния и развития социума. Оно, как никакое другое искусство, обладает огромными возможностями для полноценного эстетического и нравственного совершенствования человека, его гармоничного и физического развития, развития его творческих способностей, что формирует художественное «я» в каждом человеке. «Искусство должно давать счастье и радость - иначе оно ничего не стоит» В. Поленов.

Основополагающим фактором роли хореографии в жизни человека является его социальная адаптация. Такая

деятельность всегда связана с созданием чего-либо нового: открытием для себя навыков, знаний, обнаружения в самом себе свежих возможностей, что раскрывает внутренние запасы самореализации путем возможности импровизировать и тем самым вдохновлять на это других. Таким образом, хореографическое искусство напрямую влияет как на социализацию человека, так и на его инкультуризацию.

Социализация тесно связана с усвоением и законами общественной жизни, некоторого обязательного культурного минимума, которая включает усвоение основ социальных ролей общества. Термин же «инкультурация» подразумевает более широкое явление, а именно приобщение личности ко всему культурному наследию человечества: не только к своей национальной культуре, но и к культуре других народов.

В свою очередь, хореографическое искусство, являясь историческим наследием современного общества, играет важную роль в развитии культурного досуга. Исследование данной темы и раскрытие исторических моментов роли танца в досуговой жизни прошедших веков несет историко-национальную ценность поколений, невольно вовлекая данной спецификой к анализу истоков и посылу его появления. Среда и обстоятельства, в которых применялся тот или иной танцевальный жанр, играли огромную роль не только при его зарождении, но и в дальнейшем развитии и формировании особенностей хореографии в культурно обогащенном социуме.

Следствием важности хореографического искусства в досуговой деятельности общества прошедших времен, - есть приобретенное историческое наследие национального аспекта, которое наблюдалось в повседневной жизни поколениями и перенимается по сей день в современном обществе.

Вдохновляющие слова, танцовщицы – новатора, Айседоры Дункан спустя столетия звучат как аксиома языка хореографии: - «Если бы ты мог объяснить что-либо словами – не было бы смысла в том, чтобы станцевать это».

В памяти еще свежи события тех дней, когда подобный досуг был единственным развлечением в выходные дни. Дети с трепетом и огромным интересом наблюдали как люди всех возрастов танцевали на открытых городских танцевальных площадках. Практически любой человек, старшего поколения, мог показать свое мастерство в таких видах танца как вальс и танго. В деревнях и сёлах из народного фольклора зарождались фольклорные танцы, способные и в наше время волновать человеческие сердца, которые стали большой хореографической ценностью, имеющей не только эстетическое, но и огромное познавательное значение для участников танцевальной аудитории. Сегодня во дворах не танцует и не поёт практически никто. Бальные танцы превратились в дорогостоящий, малодоступный, особенно для школьников и студентов, профессиональный вид спорта. Народные танцы и современные стали экзотикой, которой занимаются специализированные

коллективы и частные студии танцев.

Идея, проектного метода амфитеатра «Колизей», охватывает интересы и предпочтения всех жителей города Кокшетау – являясь несомненной культурной ценностью. В попытке занять свой досуг на танцевальных вечерах с классической и традиционной музыкой, каждый улучшит свое физическое и психологическое здоровье, обогатиться общением друг с другом с другом посредством танца. Через такое общение, люди смогут делиться друг с другом хореографическим опытом и навыками танцевального движения. Хореографическое искусство несет в себе большую ценность движения «здесь и сейчас», «аутентичного движения», коим является танец. И данное проявление проживания танца позволяет быть в контакте со своими чувствами и желаниями, выстраивать более гармоничные отношения с другими людьми, использовать по максимуму свои внутренние ресурсы и не имеет важного значения принадлежность возрастного статуса личности. Потому как танец не имеет возраста. Высказывание неизвестного зарубежного автора будет как нельзя к месту «You don't stop dancing from growing old, you grow old from stopping to dance», что в переводе «Перестают танцевать не потому что стареют, стареют потому что перестают танцевать».

Очевидно – танцевальные вечера должны возродить своё значение для жителей и гостей города, как место для основных встреч, знакомств и общения, возможности удовлетворить

интересы людей разного возраста и социального статуса, что объясняется ярко выраженным разнообразием популярных стилей и видов хореографического искусства. «Танцуй для себя. Если кто-то понимает – хорошо, если нет – не важно, продолжай делать то, что любишь».

Список литературы:

1. Каргин А.С. Возродить утраченное? О мерах по сохранению и развитию традиционной культуры [Текст] / А.С. Каргин // Традиционная культура. – 2007. – № 2.

2. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира [Текст]: учеб. пособие / В.Е. Баглай. – Ростов н/Д : Феникс, 2007. – 405 с.

3. Сушкова, Л.Н. Педагогическая компетентность как основной компонент образовательного процесса в учебных заведениях социокультурной сферы [Текст] / Л.Н. Сушкова // Международный научно-исследовательский журнал. Ч. 4. – Екатеринбург, 2013. – №10.

4. Фокина, Е.Н. Хореография в общеобразовательной школе как средство гармонизации развития личности [Текст]: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата педагогических наук / Е.Н. Фокина. – Тюмень, 2002. – 23 с.

5. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта [Текст] / Р. Захаров. – М.: Искусство, 1983.

6. Чеховская Р.Л. Танцевать могут все [Текст] / Р.Л. Чеховская. – Минск, 1973.

7. Волшебный мир творчества [Текст] /сост. Е.М. Люсько, Ю.А. Лежнева/ – Минск: Красико – Принт , 2007.

8. Современные технологии социально-культурной деятельности [Текст]: учеб. пособие. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002.

8. Огнева С.Г. Досуг в условиях лагеря как одна из сфер социально – культурной деятельности [Текст] / С.Г. Огнева // Детский отдых и оздоровление в Краснодарском крае: информационно аналитический сборник по организации отдыха, оздоровления и занятости детей в Краснодарском крае. Краснодар: Департамент семейной политики Краснодарского края, 2010. – С. 5.

Нурмагамбетова Г. А.

г. Челябинск, Россия

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

ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПОДГОТОВКЕ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА

Аннотация. В данной статье рассматриваются возможности применения информационных образовательных технологий в процессе подготовки педагогов-хореографов, анализируются их образовательные возможности и трудности в процессе подготовки педагогических кадров, обучающихся

хореографии.

Ключевые слова: педагог-хореограф, технология обучения, информационные технологии в обучении, профессиональная подготовка, интернет.

Nurmagambetova G.A.

Chelyabinsk, Russia

THE USING OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN THE PREPARATION OF A TEACHER-CHOREOGRAPHER

Abstract. This article discusses the possibility of using information educational technologies in the training of teachers-choreographers, analyzes their educational opportunities and difficulties in the training of teaching staff, teaching choreography.

Keywords: teacher-choreographer, teaching technology, information technology in teaching process, professional preparation, the Internet.

Компьютерные технологии и Интернет сегодня являются неотъемлемой частью жизни современного человека. Их влияние на формирование личности (на ее интеллектуальное и нравственное развитие) вызывает обоснованную озабоченность у родителей и учителей.

Современный уровень развития информационных технологий, а также уровень доступа к ним различных категорий населения позволяют осуществлять культурную, образовательную и воспитательную деятельность через

глобальную сеть. На данный момент в сети много ресурсов, посвященных обучению и творчеству. Учебные сайты можно найти практически по любому типу творчества: прикладное искусство, фото-видео, музыка, хореография, технические и т. д. Формы обучения также предлагаются в различных формах: вебинары, видеоуроки, аудио уроки, учебная литература, статьи с иллюстрации, онлайн-консультации, электронные учебники [1, с.33].

Общей проблемой дистанционного обучения творчеству является отсутствие поэтапной системы подачи материала. Например, ученик среднего школьного возраста хочет заняться резьбой по дереву. Он приходит к соответствующему ресурсу и начинает изучать ремесло с довольно сложной техникой, такой как рельефная резьба, в то время как необходимо изучать резьбу по дереву с развитием простых техник, таких как вырезание фигур с помощью мозаики и выжигание изображений на плоскости. Разработка сложных технологий заканчивается, как правило, без желаемого успеха, что приводит к потере интереса учащихся к этому виду творчества.

Тем не менее, современные информационные технологии позволяют провести дистанционное обучение в форме урока. В настоящее время почти у всех есть двусторонняя видеосвязь. Учитель, находясь в одной части страны, может провести урок в другой. Но, опять же, исходя из специфики хореографического творчества, мы не можем использовать эту

форму обучения в той форме, в которой она представлена: часто для объяснения и отображения движения учащемуся недостаточно понять технику выполнения движения. Учитель должен «вручную» корректировать позы, положения рук, головы, тела, ног и углов, чтобы активировать мышечную память учеников. Кроме того, поддержание порядка и дисциплины практически невозможно реализовать без личного присутствия в классе. Следовательно, в классе должен присутствовать помощник – либо самый подготовленный студент, который пользуется авторитетом группы, либо не обладает достаточной квалификацией для самостоятельного проведения занятий (например, студент или преподаватель из другой дисциплины). Другой тип дистанционного обучения хореографии появляется в форме урока: учитель - помощник - студенты.

Использование информационных технологий имеет положительные аспекты:

- подготовка и организация презентаций;
- посещение сайтов научно-популярных журналов;
- возможность свободного общения со школьниками не только из Казахстана, но и со всего мира;
- участие в творческих конкурсах [2, с.47].

Теперь каждый хореограф не может представить свою воспитательную работу без использования ИКТ. Вот почему в образовательной деятельности возникает возможность

использования ИКТ как мощного инструмента развития мотивации общего образовательного процесса, учитывая большой и серьезный интерес детей к компьютерам. Преимущество использования компьютерных технологий заключается в смещении центра тяжести от словесных методов обучения к методам поиска и творческой деятельности хореографа и студентов.

Использование компьютерных технологий помогает:

- привлечь пассивных слушателей к активной деятельности;
- сделать занятия более наглядными и интенсивными;
- сформировать у детей информационную культуру;
- активировать познавательный интерес;
- реализовать студентоориентированный и дифференцированный подход к обучению;
- дисциплинировать самого учителя, формировать его интерес к работе;
- убрать такой негативный фактор, как «отзывчивость»;
- активировать психические процессы (анализ, синтез, сравнение и т. д.) [3, с.69].

Поскольку задачами танцевальной программы являются овладение техникой танцевальных движений, формирование профессиональных навыков, развитие координации, выразительности, артистичности, в процессе обучения важную роль отводится реализации принципа визуализации. В

хореографии видимость связана с демонстрацией конкретного упражнения с их характеристиками и устным объяснением. Рабочая программа предусматривает использование в учебном процессе видеозаписей с целью проведения вместе с учителем и учениками методического анализа выполнения движений для лучшего усвоения изучаемого материала. И предмет «хореография» скорее практический, чем методический. Одним из стимулов, развивающих мотивацию школьников к участию во внеклассных мероприятиях, является возможность увидеть их результаты в Интернете таким образом.

Области использования ИКТ в организации круговой работы как средства визуализации в классе: при изучении и постановке нового материала (фильмы, мультфильмы на основе исследуемой работы, видеоклипы к сценическим песням и т. д.), видеозапись и фотографирование событий ученики и учителя. И на их основе хореограф и студенты создают презентации и видеоролики [4, с.28].

Таким образом, компьютер значительно расширяет возможности подачи информации, позволяет повысить мотивацию в работе ансамбля и активно вовлекать учащихся в творческий процесс. Использование компьютерных возможностей в классе позволяет открыть для детей замкнутое учебное пространство и погрузиться в мир искусства, совместного творчества хореографа и друг с другом, в мир нового взгляда на обучение.

Список литературы

1. Боярчиков, Н.Н. Педагогика и танец [Текст] / Н.Н. Боярчиков // Балет. – 2008. – № 5. – с.32-34.
2. Боголюбская, М.С. Учебно-воспитательная работа в детских хореографических коллективах [Текст] / М.С. Боголюбская. – М., 2012. – 105 с.
3. Гусев, Г.Н. Методика преподавания народного танца [Текст] / Г.Н. Гусев. – М.: Владос, 2013. – 206 с.
4. Доманова, С.Р. Педагогические основы новых информационных технологий в образовании [Текст]: Автореф. дис. докт. пед. наук / С.Р. Доманова. – Ростов н/Д., 2015. – 39 с.

Самойлова А.А.

г. Караганда, Казахстан

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

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИЕЙ С ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Аннотация. В статье описаны основные принципы здоровьесберегающих технологий. Рассматриваются роль и значение использования здоровьесберегающих технологий на занятиях хореографией с детьми дошкольного возраста.

Ключевые слова: хореография, здоровье,

здоровьесберегающие технологии.

Samoilova A.A.

Karaganda, Kazakhstan

**FEATURES OF THE USING OF HEALTH- SAVING
TECHNOLOGIES IN CHOREOGRAPHY CLASSES WITH
PRESCHOOL CHILDREN**

Abstract. The article describes the basic principles of health-saving technologies. The role and importance of using health-saving technologies in choreography classes with preschool children are considered.

Key words: choreography, health, health-saving technologies.

Хореография – искусство, любимое детьми. Ежегодно тысячи любителей танца приходят в хореографические коллективы, танцевальные ансамбли, студии.

Танцевальное искусство с незапамятных времен занимало в жизни человека важное место. Танец таит в себе огромное богатство для успешного художественного и нравственного воспитания, он сочетает в себе не только эмоциональную сторону искусства, приносит радость как исполнителю, так и зрителю – танец раскрывает и растит духовные силы, воспитывает художественный вкус и любовь к прекрасному. Кто занимается танцем, познает красоту и силу своего тела, развивается физически.

В настоящее время ухудшение здоровья детей в России стало не только медицинской, но и серьезной педагогической проблемой, так как осложняет процесс обучения, замедляет психическое и физическое развитие детей, вызывает отклонения в их социальном поведении.

С каждым годом растет количество детей, страдающих сердечно-сосудистыми заболеваниями, ожирением, нарушением осанки, координации движений, деятельности органов дыхания.

В этой связи для педагогов хореографии актуальной становится проблема поиска эффективных путей укрепления здоровья ребенка, коррекции недостатков его физического развития, профилактики заболеваний и увеличения двигательной активности как мощного фактора интеллектуального и эмоционального развития человека.

Хореографическое искусство – эффективное средство эстетического воспитания и художественного развития детей, которое немислимо без широкого применения современных педагогических технологий.

Здоровьесберегающие технологии – одно из самых перспективных образовательных систем XXI века. Здоровьесберегающие технологии сегодня интегрирует все направления работы по сохранению, формированию и укреплению здоровья детей.

Сам танец на занятиях уже может являться здоровьесберегающей технологией, поскольку:

- на занятиях вырабатывается культура движений, шлифуется фигура, осанка, походка;

- занятия хореографией помогают в борьбе с проблемами позвоночника, выправлением дефектов строения ног, осанки;

- танец помогает расширить творческий и личностный потенциал, избавиться от различных комплексов, исчезнуть страху перед публичным выступлением, учит расслабляться.

- это одна из форм не только высокой физической культуры, но и психической. Ведь танцы доставляют воспитаннику радость, удовольствие, расслабляя после психических и нервно-эмоциональных нагрузок; ребенок, который занимается хореографией, всегда выгодно отличается в толпе «простых обывателей» стройностью, подтянутостью, изяществом и грацией в движениях.

Дошкольный возраст, или период первого детства, характеризуется интенсивным развитием всех органов и систем. Ребенок с первых дней жизни имеет определенные унаследованные биологические свойства, в том числе и типологические особенности основных нервных процессов (сила, уравновешенность и подвижность). Но эти особенности составляют лишь основу для дальнейшего физического и психического развития, а определяющими факторами являются окружающая среда и воспитание ребенка.

В последние годы наблюдается тенденция увеличения количества детей, имеющих недостатки в физическом и

психическом развитии. Анализ заболеваемости детей дошкольного возраста показывает, что первое место занимают болезни органов, а затем – аллергические заболевания и болезни органов пищеварения.

В связи с вышеизложенным, охрану здоровья детей можно назвать приоритетным направлением деятельности всего общества, поскольку лишь здоровые дети в состоянии должным образом усваивать полученные знания и в будущем способны заниматься производительно - полезным трудом.

Существуют более 300 определений понятия «здоровье». Согласно определению всемирной организации здравоохранения. Здоровье – это состояние полного физического, психического и социального благополучия, а не только отсутствие болезней или физических дефектов. Это совершенство саморегуляции в организме, гармония физиологических процессов, максимальная адаптация к окружающей среде (педагогическое определение).

Психическое здоровье:

- это высокое сознание, развитое мышление, большая внутренняя и моральная сила, побуждающая к созидательной деятельности (педагогическое определение);

- это состояние психической сферы, основу которой составляет статус общего душевного комфорта, адекватная поведенческая реакция (медицинское определение).

Социальное здоровье – это здоровье общества, а также

окружающей среды для каждого человека.

Нравственное здоровье – это комплекс характеристик мотивационной и потребностно-информативной сферы в жизнедеятельности, основу которого определяет система ценностей, установок и мотивов поведения индивида в обществе.

Духовное здоровье – система ценностей и убеждений. В отношении индивида оно отражает качество приспособления организма к условиям внешней среды и представляет итог процесса взаимодействия человека и среды обитания.

Здоровье формируется в результате взаимодействия внешних (природных и социальных) и внутренних (наследственность, пол, возраст) факторов. С учетом изложенного, проблема здоровья дошкольников в настоящее время очень актуальна. Ясно, что состояние здоровья детей далеко не соответствует ни потребности, ни потенциальным возможностям нашего общества. В связи с этим ученые предлагают различные оздоровительные системы, программы, а также разнообразные методы оздоровления и снижения уровня риска заболеваемости.

Здоровьесберегающие технологии – один из важнейших методов оздоровления подрастающего поколения.

Здоровьесберегающие технологии реализуются на основе личносно-ориентированного подхода. Осуществляемые на основе личносно-развивающих ситуаций, они относятся к

тем жизненно важным факторам, благодаря которым обучающиеся учатся жить вместе и эффективно взаимодействовать. Эти технологии обеспечивают развитие природных способностей ребенка: его ума, нравственных и эстетических чувств, потребностей в деятельности, овладении первоначальным опытом общения с людьми, природой, искусством.

Здоровьеформирующие образовательные технологии – это все те психолого-педагогические технологии, программы, методы, которые направлены на воспитание у обучающихся культуры здоровья, личностных качеств, способствующих его сохранению и укреплению, формирование представления о здоровье как ценности, мотивацию на ведение здорового образа жизни.

На занятиях хореографией с детьми дошкольного возраста применяются следующие здоровьесберегающие технологии: формирующая, информативно-коммуникативная, диагностическая, адаптивная, рефлексивная, интегративная.

Танец, как движение жизни, помогает детям в улучшении умственного и физического здоровья. Танец, мимика и жест, как и музыка, являются одним из древнейших способов выражения чувств и переживаний. В зависимости от дня недели, в который проходит урок хореографии, можно подбирать музыкально-ритмические упражнения, влияющие на уровень двигательной активности обучающихся. Музыкально-

ритмические упражнения выполняют релаксационную функцию, помогают добиться эмоциональной разрядки, снять умственную усталость и утомление. Ритм, который диктует музыка головному мозгу, снимает нервное напряжение, улучшая тем самым речь ребёнка. Движение и танец, помимо того, что снимают нервно-психическое напряжение, помогают детям быстро и легко устанавливать дружеские связи с другими детьми, а также даёт определённый терапевтический эффект.

Музыкотерапия – музыка существует в нашей жизни как живое знание и представление человека о самом себе, как средство самопознания и самовыражения. Используя классическую музыку в целях музыкальной терапии, не следует забывать, что среди произведений современной лёгкой музыки, в том числе среди джаза и рока, можно найти не мало таких, которые могут быть использованы в терапевтических целях. Одним из любимых детьми упражнений является игра на воображаемых инструментах.

Также целесообразно в процессе работы с детьми младшего дошкольного возраста применять сказкотерапию. Эту технологию разыгрывания сказки по ролям может применять каждый педагог в различной направленности. Потому что именно в сказке дети находят решения своих проблем, и уделяют им большое психологическое значение. Сказка – любимый детьми жанр. Она несёт в себе важное психологическое содержание, переходящее от одного поколения

к другому и не утрачивающее со временем своего значения. Сказка открывает ребёнку перспективы собственного роста, дарит надежду и мечты.

Также используется улыбокотерапия. Медики считают, что здоровье детей станет крепче от улыбок учителей. Как полагают врачи, в улыбающемся педагоге дети видят друга, и учиться им нравится больше.

Очень важна на занятии и улыбка самого ребёнка. Вскоре улыбка внешняя становится улыбкой внутренней, и ребёнок уже с ней смотрит на мир и на людей.

На занятиях хореографией с детьми дошкольного возраста используются следующие элементы и принципы здоровьесберегающих технологий:

1. Грамотное построение занятия:

- Подготовительная часть – начальная организация воспитанников, подготовка организма детей к предстоящей работе и нагрузке.

- Основная часть – наибольшая часть физической нагрузки.

- Заключительная – упражнения на растягивание, восстановление сил организма после физической нагрузки.

2. Рациональная организация двигательной активности:

- Дозировка физической нагрузки – правильный подбор упражнений, длительность выполнения упражнения, подбор упражнений, количество повторов, применения отягощения,

темп и ритм движений.

- Постепенное увеличение нагрузки.
- От простых упражнений к сложным.
- Чередовать упражнения с различной нагрузкой для определенных мышечных групп.
- Темп разучивания движений сначала медленный, затем постепенно ускоряется.

- Включение элементов танцевально-игрового характера.

3. Индивидуально-дифференцированный подход:

- В работе осуществляется индивидуальный подход к детям с разной двигательной подготовкой и разным физическим развитием. Создаются условия для наибольшего развития двигательных способностей для каждого занимающегося.

- Одно и то же упражнение учащиеся выполняют в соответствии со своим физическим развитием. Часть детей выполняют задание в «чистом виде», а часть с усложнением и дополнениями.

4. Педагогика сотрудничества:

- Между педагогом и воспитанником должны устанавливаться доброжелательные отношения, вызывающие у ребенка положительные эмоции, уверенность в себе, в собственных действиях и поступках.

- Настрой на положительный результат, то есть быть уверенным, что дело под силу детям и педагогу.

- Каждый ребенок талантлив, но талантлив по-своему.

- Всегда верить в каждого ребенка, находить в нем сильные положительные стороны, отмечать и поощрять даже самые маленькие успехи, дорожить его доверием.

В смене будней есть у педагога особая миссия: не пройти мимо воспитанника, заметить даже малюсенькую искорку любопытства, творчества, познания и не дать ей потухнуть. В повседневных заботах есть у педагога высокое назначение – отметить и поддержать талант.

Применение в работе ДОО здоровьесберегающих педагогических технологий помогают повысить результативность воспитательно-образовательного процесса, сформирует у педагогов и родителей ценностные ориентации, направленные на сохранение и укрепление здоровья воспитанников.

Список литературы:

1. Использование здоровьесберегающих технологий в дошкольном учреждении [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/607220/>

2. Современные здоровьесберегающие технологии в дошкольном образовании. – М.: Флинта, 2011. – 262 с.

3. Приобщаем дошкольников к здоровому образу жизни». – М.: Флинта, 2012. – 128 с.

4. Здоровьесберегающие технологии детей дошкольного возраста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://knowledge.allbest>.

Санникова Е.Д.

г. Челябинск, Россия

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

**СПЕЦИФИКА НЕФОРМАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И
ОСОБЕННОСТИ ПОНЯТИЙНОГО АППАРАТА**

Аннотация. В статье дается характеристика современного информационного общества, требующего адекватного уровня образования; рассматриваются вопросы смены педагогических парадигм. Автор раскрывает принципы системы непрерывного образования и говорит о необходимости изменения концепции образовательной политики и переходу к новым формам образовательных услуг: неформальным и информальным.

Ключевые слова: непрерывное образование, принципы, модель, формальное, неформальное, информальное.

Sannikova E.D.

Chelyabinsk, Russia

**THE SPECIFICS OF NON-FORMAL EDUCATION AND
FEATURES OF THE CONCEPTUAL APPARATUS**

Abstract. The article describes the characteristics of the modern information society, which requires an adequate level of education; the issues of changing pedagogical paradigms are considered. The author reveals the principles of the system of

continuing education and talks about the need to change the concept of educational policy and the transition to new forms of educational services: non-formal and informal.

Keywords: continuing education, principles, model, formal, non-formal, informal

Одним из основных показателей уровня развития стран является образование. Тенденции мировой интеграции, совместное решение глобальных проблем человечества подталкивают интернациональное сообщество к решению вопросов переосмысления существующих национальных парадигм образования.

Традиционные подходы организации образовательного процесса, с установкой получения «образования на всю жизнь» в рамках одного диплома оказываются малоэффективными в силу несоответствия быстро меняющимся и динамично развивающимся условиям внешнего окружения, – возрастают требования к личности в части профессиональной мобильности, освоения необходимых навыков, актуальных направлений деятельности, инновационных технологий. Сегодняшние тенденции таковы, что в качестве одного из главных элементов новой модели организации системы образования выступает модель непрерывного обучения с установкой «LonglifeLearning» («обучение в течение всей жизни»). Основными принципами системы непрерывного образования в течение всей жизни,

сформулированными Международной комиссией ЮНЕСКО по образованию и выражающими суть данного процесса, являются: «научиться познавать»; «научиться реализовывать»; «научиться жить вместе»; «научиться жить». В этой связи очевиден вывод о необходимости изменения существовавшей до настоящего времени концепции образовательной политики, что приводит к развитию сферы образования взрослых, включающей новые образовательные программы, новые подходы к организации образовательного процесса, новые формы проведения обучающих классов и другие соответствующие изменения. Наряду с этим, происходит признание различных, в том числе и не существовавших ранее видов образования. ЮНЕСКО вводит специальную терминологию, отражающую различные степени организованности образовательных услуг: формальное, неформальное и информальное образование. По данным ЮНЕСКО в наиболее успешных странах дополнительным (неформальным и информальным) образованием охвачено 30-40% населения. В среднем по странам ЕС соответствующая доля населения составляет 17%, в России – около 8%. По приведенным данным можно заключить, что в западных странах модели развития и официального признания результатов информального и неформального образования являются развивающейся практикой, то в российских реалиях это на сегодняшний момент остается дискуссионной площадкой. Анализируя литературу по этим моделям образования, можно

сформулировать понятия [9]:

- Формальное образование – происходит в организованном и иерархически структурированном контексте, завершается выдачей общепризнанного диплома или аттестата установленного образца, имеет определенную продолжительность по времени и основывается на государственной учебной программе, организовано формальными, преимущественно зарегистрированными, организациями.

- Неформальное образование – происходит часто вне специального образовательного пространства, в котором чётко обозначены цели, методы и результат обучения, в образовательных учреждениях или общественных организациях, клубах и кружках, во время индивидуальных занятий с репетитором или тренером, а также представляет собой различные курсы, тренинги, короткие программы, которые предлагаются на любом этапе образования или трудовой деятельности, обычно не сопровождается выдачей документа (и не требует этого документа!), чаще всего носит целенаправленный и систематический характер.

- Информальное образование – индивидуальная познавательная деятельность, сопровождающая повседневную жизнь и не обязательно носящая целенаправленный характер; спонтанное образование, реализующееся за счёт собственной активности индивидов в насыщенной культурно-

образовательной среде; общение, чтение, посещение учреждений культуры, путешествия, средства массовой информации и т.д., когда взрослый превращает образовательные потенциалы общества в действенные факторы своего развития, результат повседневной рабочей, семейной и досуговой деятельности, не имеет определенной структуры [8].

Начало дискуссиям в сфере неформального образования за рубежом положил философ и психолог Д. Дьюи и основатель андрогогики М. Ноулес в конце XIX и в середине XX веков соответственно. Первые определения неформального образования были даны Ф. Кумбсом и М. Ахмедом, которые к неформальному образованию отнесли любую организованную учебную деятельность за пределами формального образования и определили его как отдельную деятельность, направленную на служение субъектам обучения и реализующую личностные цели обучения [6].

Исследуя теоретико-методологические основы неформального образования, А.М. Макарский и Н.Е. Самсонова обобщают результаты международного и отечественного опыта. В работе ученых отмечается, что новое понятие «неформальное образование» в 60-е, 70-е годы стало предметом многих дискуссий. Школа больше не являлась единственным местом обучения, образование и обучение уже не рассматривалось как синонимы «обучения в школе». Вырос огромный интерес к новым и нетрадиционным формам и методам обучения [7].

Основываясь на данном исследовании, перечислим основные черты неформального образования, обозначенные в зарубежной педагогике:

а) неформальное образование представляет собой организованную структурированную деятельность;

б) предназначается для поддающейся идентификации целевой группы;

в) организуется для достижения определенного набора учебных целей;

г) эти виды неинституционализированной деятельности практикуются вне существующей системы образования и рассчитаны на лиц, официально не охваченных школьным образованием.

Неформальное образование остается в России вне общественного и профессионального дискурса. В поисковой сети Интернет данная дефиниция упоминается в русскоязычной сети в тысячи раз меньше, чем в англоязычном сегменте, что доказывает, что проблема становления, развития и внедрения неформального образования остается на периферии обсуждения и дискуссий в современной России. Хотя Министерство образования и науки РФ внесло эти понятия в проект «современной модели образования» до 2020 года, увязав их с необходимостью перехода к концепции непрерывного обучения.

Изучив материалы, посвященные данной теме неформального образования, мы пришли к выводам, что четкой

границы между двумя понятиями формального и неформального образования нет. Обе модели постоянно переплетаются между собой. Система формального образования в современном обществе испытывает необходимость в неформальных моделях образования и обучении, диктуемое ФГОС, становится гораздо гибче, все время отклоняясь от стандарта, тем самым позволяет организовывать образовательный процесс наиболее интересным и эффективным. В то время как неформальное образование обретает определенную структуру, которая обычно характерна для формального обучения.

Мы считаем, что две модели незаменимы и необходимы друг для друга. Важно, чтобы современная школа поощряла трансформации формальных знаний в неформальные. Один из путей достижения этого – создавать среды совместного обучения (*collaborative learning environments*), где формальное и неформальное уживается между собой. Цель – достичь 100% учебного решения, при котором формальное и неформальное обучение занимают доли, равные их ценности. Только тогда получится взрастить всесторонне развитого грамотного человека. Каждая система имеет свои преимущества и недостатки. Главное, чтобы обучение было интересным и разнообразным и только тогда можно говорить об эффективности современного образования.

Список литературы:

1. Бабаева Э.С. История неформального образования за

рубежом [Текст] / Э.С. Бабаева // Гуманизация образования. – 2015. – № 2.

2. Бирюкова И. К. Неформальное образование: понятие и сущность [Текст] / И.К. Бирюкова // Известия ВГПУ. – 2012. – №10

3. Выготский Л.С. Педагогическая психология. – М., 1996.

4. Песковский Е.А. Неформальное образование как средство формирования готовности старшеклассников к высшему образованию [Текст]: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Е.А. Песковский. – Красноярск, 1997.

5. Хамадаш А. Неформальное образование: концепции, состояние, перспективы [Текст] / Али Хамадаш // Перспективы (журнал ЮНЕСКО). – 1992. – № 1/2.

6. Coombs P. and Ahmed M. Attacking Rural Poverty. How non-formal education can help [Текст]. - Baltimore: John Hopkins Press., 1974.

7. Макаровский А.М., Самсонова Н.Е. Неформальное образование: современный контекст [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://prodod.moscow/archives/11172>

8. Чекалова Н.В., Ройтблат О.В., Сургаева Н.Н. Отношение к процессу интеграции формального, неформального и информального образования взрослых. Март 2012 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.emissia.org/offline/2012/1755.htm>

9. Гаврилова И. В., Запруднова Л. А. Формальная, неформальная и информальная модели образования // Молодой ученый. – 2016. – №10. – С. 1197-1200. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/114/29876/> (дата обращения: 16.06.2019).

Селянина К.С.

г. Челябинск, Россия

Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,

доцент кафедры хореографии

МЮЗИКЛ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ

Аннотация. Музыкально-сценическое произведение, в котором используются различные средства хореографического, драматического и вокального искусства, мюзикл можно считать синтезом искусств, творческим проектом. Возможность реализации спроектированной методико-технологической модели обучения для постановки мюзикла. Проблема проектного метода в постановке мюзикла.

Ключевые слова: мюзикл, проектный метод, творческий проект

Selyanina K.S.

Chelyabinsk, Russia

MUSICAL AS A CREATIVE PROJECT

Abstract. A musical and stage work in which various means of choreographic, dramatic and vocal art are used, a musical can be

considered a synthesis of arts, a project. The possibility of implementing the designed methodological and technological training model for the production of the musical. The problem of the design method in the formulation of the musical.

Keywords: musical, project method, creative project

Проблема проектного метода в постановке мюзикла играет важную роль в век технологий, разнообразия зрелищных театрализованных представлений. Идея «синтеза искусств», характерная для театральной практики начала XX века, способствовала рождению «синтетических» спектаклей - мюзиклов, в которых музыкальное, драматургическое, пластическое и поэтическое начало было равнозначным по силе. Накопилось много фактов, методик и разработок построения хореографической составляющей в мюзикле, возникла необходимость их соединить, обобщить данные знания в одну теоретическую систему. [1]

Мюзикл - музыкально-сценическое произведение, в котором используются различные средства хореографического, драматического и вокального искусства. Другими словами мюзикл можно считать синтезом искусств, творческим проектом. [3]

Современная педагогическая наука, смотрящая на образование, как на воспроизведение духовного потенциала человека, располагает разнообразными сферами

образовательного воздействия на ребенка. Сфера искусства рассматривается как пространство, способствующее формированию социально-эстетической активности личности. [6]

По мнению современных ученых, педагогов, психологов раскрытию внутренних качеств личности и самореализации ее творческого потенциала в наибольшей степени способствует синтез искусств (Различные аспекты понятия «синтез искусств» рассматривают Р.К. Абдуллин, Н.В. Бигус, В.П. Волошина, В.В. Кулененок, Л.Н. Мун, В.А. Усольцев и др.)

По мнению Рубина Кабировича Абдуллина, результаты экспериментов последних десятилетий дают возможность выдвинуть гипотезу о глубинной природе взаимосвязи восприятия человеком явлений, воздействующих на разные органы чувств (например, музыка и гравитация); осуществлять эксперименты по преобразованию графического рисунка в мелодический.

Мун Л. Н. обращает внимание на свойство синтеза искусств выполнять системообразующую для художественного образования роль, создавать «креативную движущую силу процесса обучения». Исходя из постулата об импровизационной природе синтеза искусств, Л.Н. Мун увидела именно в импровизации учащихся средство формирования единого образовательного пространства урока. Принципиальный недостаток данного подхода мы видим в неуловимости продукта

творческого процесса импровизатора, что затрудняет оценивание. [4]

В работе кандидата педагогических наук, доцента В.В. Кулененка показана неотделимость эмоционально-эстетического «бытия» синтеза искусств от социально-культурных условий его существования.

Исследование структурообразующей функции синтеза искусств осуществила Цаль Н. Н., кандидат педагогических наук. Опыт ее работы позволяет сделать определенные выводы о позитивном воздействии полихудожественной деятельности детей на развитие у них способности воспринимать мир структурировано. [2]

Творческий проект рассчитан на повышение творческого потенциала личности учащихся, развитие коммуникативных и организаторских способностей, повышение самооценки, избавление от комплексов, улучшение психологического климата в ученическом коллективе, овладение навыками сценического искусства. [5]

Мюзикл как творческий проект является не только одной из эффективных моделей сотрудничества детей и инновационной формой организации совместной деятельности всех участников образовательного процесса. В сочетании таких видов искусств как театр, вокал и танец ребенок раскрепощается, передает свои творческие замыслы, получает удовлетворение от деятельности и раскрывает свой внутренний

потенциал и способности.

Список литературы

1. Анестратенко М. В. Синтез искусств в музыкальном театре конца XIX - начала XX веков: истоки метода работы Ф.И. Шаляпина над ролью [Текст]: диссертация ... кандидата : 17.00.01 / Анестратенко М. В.- Москва, 2016.- 210 с.

2. Бигус Н. В. Формирование художественно-образного мышления учащихся на основе синтеза искусств [Текст] / Н.В. Бигус, Н. Бигус, Н.Н. Цаль, А.Н. Бигус // Наука и школа. 2015. №6.

3. Кабачёк Н.Л. Танец в российском мюзикле. Теория и практика [Текст]/ Н.Л. Кабачёк // Театр. Живопись. Кино. Музыка. - 2017. - №2.

4. Калинина Л. Ю. Понятие "синтез искусств": Актуальные аспекты [Текст] / Л.Ю. Калинина // БГЖ. - 2016. - №4 (17).

5. Мандель Б.Р., Основы проектной деятельности [Текст]: учебное пособие для обучающихся в системе СПО / Б.Р. Мандель. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2018. – 293 с.

6. Соловцова А. С. Методические рекомендации по развитию творческих способностей детей среднего дошкольного возраста через театрализованную деятельность [Текст] / А.С. Соловцова, Д.В. Шарикова, Е.Н. Бондаренко // Молодой ученый. – 2016. – №14. – С. 569-571.

Семенова Е. В.

г. Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель: Ованесян Л.Г., к.филол.н.,

доцент кафедры хореографии

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ И ЕВРОПЕ. СОСТОЯНИЕ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Аннотация. Статья о развитии хореографического образования в России и Европе, его путях. Сегодня предъявляются иные требования к профессиональной модели выпускника, а также к организации и содержанию образования. Хореографическое образование продолжает развиваться и меняться.

Ключевые слова: хореографическое образование, Россия, Европа, хореография, балетное искусство, народно-сценический танец, современная хореография.

Semenova E. V.

Nur-Sultan, Kazakhstan

CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN RUSSIA AND EUROPE. STATE, PROSPECTS

Abstract. An article about the development of choreographic education in Russia and Europe, its ways. Today, there are other requirements for the professional model of the graduate, as well as the organization and content of education. Choreographic education continues to evolve and change.

Key words: choreographic education, Russia, Europe,

choreography, ballet art, folk stage dance, modern choreography.

В России в начале XX века хореографическое образование осуществлялось в петербургском и московском театральных училищах. Благодаря гастролям в Европу популярность русского балета резко возросла. Уникальная русская школа окончательно сформировалась к концу XIX века в культурную эпоху Позитивизма, которая пришла на смену Романтизму на итальянских и французских исполнительных традициях и в итоге получила мировое признание.

Между тем, западноевропейская хореография пыталась следовать по пути развития «естественного», свободного танца. Выходом из возникшего кризиса послужило открытие многочисленных студий и школ, где обучаться свободному танцу могли все желающие. Возникло еще одно направление в хореографии - современный танец. В России также наряду с государственными учебными заведениями возникло множество частных школ, студий, курсов, которые несли как профессиональное, так и любительское образование.

Таким образом, хореографическое образование впервые разделилось, на несколько направлений, уровней и форм. Модель хореографического образования структурно усложнилась, разветвилась по разнообразным художественно-стилистическим направлениям таким образом, что их развитие стало происходить самостоятельно и они были мало связаны

между собой.

Культурная эпоха Позитивизма сменяется эпохой Модерна. В искусстве появилось множество новаторских течений. Обучение современному танцу в Европе явилось предтечей модерна.

Следующая волна перемен в хореографическом образовании связана с революцией 1917 года в России. Благодаря пропаганде дружбы народов активно развивались массовые формы народного исполнительства.

В хореографическом образовании возникли такие новые структурные отделения как: исполнительское, педагогическое и балетмейстерское. Специалисты стали делиться по квалификациям – исполнители, балетмейстеры, педагоги, руководители самодеятельных коллективов. Возникла система образовательных уровней, которая включала в себя профессиональный, специальный и высший уровень освоения образовательной программы.

Хореографические училища были открыты в разных республиках. Впервые хореографические дисциплины стали преподаваться по единой научной методике, стали издаваться научные пособия. Образование отличалось стабильностью и качеством. Балетная школа стала символом советской страны. Советский балет в первую очередь нес политические функции и социально-ценностный смысл.

Однако к концу 1950-х годов из-за накопившихся

противоречий в хореографическом образовании возник кризис. Благодаря которому произошел переход от единых образовательных методик к жестко нормированному содержанию хореографического образования. Вариативность проявлялась в том, что хореографическое образование теперь можно было получить в разных профильных типах учебных заведений - училищах, колледжах, институтах и т.д. В это время в хореографическом образовании выделилось три основных направления – классическая хореография, народно-сценическая и современная.

На рубеже XX-XXI веков танцевальное искусство за короткий срок перетерпело глобальные изменения. Открываются широкие возможности, проявляются разнообразные техники, основанные как на классическом балете, так и на всевозможных физических и даже психических практиках.

В Европейском танцевальном искусстве, рождается направление Contemporary Dance. Происходит слияние различных танцевальных техник и стилей. Где танец является инструментом развития тела исполнителя и формирует его индивидуальную исполнительскую лексику.

Сегодня предъявляются иные требования к профессиональной модели выпускника, а также к организации и содержанию образования. Художественный процесс XXI века находится в состоянии поиска. Танцевальные работы

современных балетмейстеров представляют собой лаборатории и эксперименты, основанные на синтезе хореографических направлений.

Появилась новая позиция хореографа, ее можно назвать хореограф-исследователь, она имеет свою собственную философию, которая имеет право на существование.

Следует отметить, что появился новый термин – перформанс, который становится популярным во многих жанрах искусства в том числе и в хореографии. Перформанс – это слияние таких искусств, как изобразительное искусство, поэзия, музыкальное искусство, искусство танца и театра. Особенно это явление получило распространение в хореографии. Тело артиста и его пластика – важнейшие инструменты в создании актуального искусства. Однако, высшей театральной формой танца по-прежнему принято считать классический балет.

В России, стране с сильной балетной школой, можно получить добротное высшее хореографическое образование. Что касается таких современных направлений как *modern* и *contemporary dance* в России представлены лишь частными студиями и школами. За высшим образованием по современной хореографии, профессиональным развитием в этой сфере лучше ехать в Европу.

Список литературы

1. Ангелус, И. Будущее танцевального образования. Рождение нового танца из танцевальной педагогики [Текст] / И.

Ангелус // Сборник статей ФГОУ ВПО Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2009. – С. 170-178.

2. Барыкина, Л. Contemporary dance по-русски [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// www. arteria.ru/ tanz_ theater/ barykina.htm](http://www.arteria.ru/tanz_theater/barykina.htm) (дата обращения 24.06.19)

3. Вельш, В. Постмодерн. Генеология и значения одного спорного понятия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// old.kspu.ru/ffec/philos/chrest/vel.html](http://old.kspu.ru/ffec/philos/chrest/vel.html) (дата обращения 24.06.19).

4. Донза, И. Классическое балетное образование в XXI веке живой организм или музейный экспонат? [Текст] / И. Донза. – СПб: ФГОУ ВПО Академия Русского балета А. Я. Вагановой, 2009.

5. Курюмова, Н.В. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности [Текст]: Автореф. дисс. ...канд. культуролог. наук / Н.В. Курюмова. – Екатеринбург, 2011. – 24 с.

6. Малыгина, Н.А. Современный танец. Театр балета и театр танца. Новаторское развитие балетных практик и традиций [Текст] / Н.А. Малыгина. – СПб: ФГОУ ВПО Академия Русского балета А. Я. Вагановой, 2014.

Смирнова Е.С.

г. Челябинск, Россия

Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,

доцент кафедры хореографии

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА

Аннотация. Рассмотрены характеристики и вариации типов индивидуального стиля педагогической деятельности хореографа. Проведен анализ и сравнение данных типов. Выявлены недостатки и достоинства каждого типа по установленным критериям.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, деятельность, педагог, хореограф, виды стилей, педагогическая деятельность.

Smirnova E.S.

Chelyabinsk, Russia

INDIVIDUAL STYLE OF THE TEACHER- CHOREOGRAPHER

Abstract. The characteristics and variations of the types of the individual style of choreographer's pedagogical activity are considered. The analysis and comparison of these types. Identified the shortcomings and advantages of each type according to established criteria.

Keywords: individual style, activity, teacher, choreographer, types of styles, pedagogical activity.

Целью данной статьи является: сравнить вариации индивидуальных стилей педагогической деятельности хореографа в разных учениях и работах на основе выбранных критериев, выявить недостатки и достоинства, выбрать вариацию стилей деятельности педагога-хореографа, которая охватывает основные критерии анализа.

При исследовании в данной статье использовались такие задачи, как:

- освоение терминологии;
- описание характеристик индивидуального стиля деятельности;
- описание и сравнение типов стилей деятельности педагога;
- выявление «плюсов» и «минусов» стилей деятельности;
- рассмотрение и выборка критериев для сравнения стилей;
- выявление вариации стиля деятельности педагога, которая охватывает основные критерии анализа.

В начале исследования необходимо представить терминологический аппарат. Термин «стиль» имеет много разных значений и применяется в различных областях. В философском энциклопедическом словаре дается объяснение термину «стиль», как основанный на определенных закономерностях способ, образ жизни и действий, особенно

если речь идет о способе, играющем в этом отношении значительную роль, способе создающем, обладающем творческой ценностью [1]. Таким образом, стиль – это способ изложения различной деятельности, определяющий эпоху, нацию, социальную и творческую группу людей, и выражающий практическую уникальность субъекта.

Значение понятия «индивидуальный» принадлежит лично самому субъекту, отличающийся от других субъектов характерными признаками, своей уникальностью и неповторимостью.

«Деятельность», как термин, раскрыт в источниках с разной формулировкой. Более точно он описан в книге профессора и философа Буюевой Л.П. «Человек: деятельность и общение», как «способ существования и развития общества и человека, всесторонний процесс преобразования им окружающей природы и социальной реальности (включая и самого себя) в соответствии с его потребностями, целями и задачам» [2, с. 91].

Непосредственно перейдем к «педагогической деятельности». Данное понятие намного уже, чем термин «деятельность». Оно показывает точные рамки в его определении. В педагогическую деятельность входит: субъект и объект педагогического взаимодействия, цель и средства осуществления деятельности, предмет, по которому идет ее осуществление. Без данных элементов педагогическая

деятельность перестает существовать. Также в зависимости от знаний, умений, опыта, организованности педагога, стремления самообучаться и постоянно развиваться, а также доносить конструировано изложенную мысль до учащихся и активное восприятие учащихся со своей стороны повлечет к положительному результату педагогической деятельности.

Таким образом, совокупность приведенных выше терминов позволяет определить понятие «индивидуальный стиль педагогической деятельности», которое включает в себя систему навыков, приемов, методов, решений задач, при выполнении которой получается неповторимый результат.

Климов Е.А., профессор и психолог, в своих работах описывает общую характеристику индивидуального стиля. Он выделяет две необходимые и взаимосвязанные друг с другом части, названные ядром и пристройкой. Ядро индивидуального стиля содержит психосоматику самого субъекта-педагога, а именно «особенности, способы деятельности, которые произвольно или без заметных субъективных усилий (стихийно) провоцируются в данной объективной обстановке на основе имеющего у человека комплекса типологических свойств нервной системы» [3, с. 35]. Ядро исключительно личное, уникальное, принадлежит своему субъекту с определенными характерными признаками. «Пристройка предполагает особенности деятельности, которые вырабатываются в течение некоторых более или менее продолжительных поисков

(сознательных или стихийных)» [3, с. 48]. Данную характеристику необходимо дополнить тем, что особенности деятельности в пристройке зависят от практических и теоретических знаний и умений, которые могут существовать как вместе, так и раздельно друг от друга. Таким образом, можно разделить «пристройку» на две составляющие: «теоретическая пристройка» и «практическая пристройка». «Теоретическая пристройка» включает в себя именно накопленные знания, умения, развитие субъекта в своей области, а именно посещение семинаров, мастер-классов, конференций для получения новой информации, которая необходима для педагогической деятельности. «Практическая пристройка» - это накопленный опыт, исследование своего поведения субъекта, анализ и подстройка под ожидания объектов педагогической деятельности. Применение на практике теоретических знаний, деформация данных знаний под объект, импровизация на полученном опыте, интуитивные действия направленные в отношении к объекту.

Данные пристройки при совместном существовании и взаимодействии создают идеальную картину индивидуального стиля деятельности педагога. Но при этом данные пристройки могут существовать раздельно, основанные только на опыте, то есть на практических знаниях, ошибках и изучению подходов к своим объектам, и основанные только на теоретическом опыте – применение знаний и картины правильного поведения, которые

были получены в прошлом.

Индивидуальный стиль педагогической деятельности рассмотрен в разных учениях, и представлен в различных вариациях: по типам и особенностям. А.К. Маркова и А.Я.Никонова, доктора психологических наук, создали матрицу на основе содержательности, динамичности и результативности характеристик стиля, выделяя четыре главных параметра: эмоциональный, рассуждающий, методический и импровизационный [4, с. 40-45]. Их пересечения образуют определенный вид индивидуального стиля.

Еще одну вариацию типов стиля педагогической деятельности представила А.К.Маркова, выделяя три стиля, основанные на влиянии педагога-хореографа по отношению к ученикам: демократический, авторитарный и либеральный [5, с.83]. Г.С.Абрамова, кандидат психологических наук, выделяет три стиля педагогической деятельности, основанные на управлении поведения учащегося: ситуативный, операционный, ценностный [6, с.549]. А.И.Исмагилов, педагог, кандидат исторических наук, представил и описал четыре стиля общения педагога: организационно-корректирующий, стимулирующий, оценивающе-контролирующий, контролирующе-корректирующий [7, с. 1-44]. Данные стили основаны на контроле и организации учебно-воспитательного процесса, на обеспечении эмоционального благополучия учащихся.

В ходе исследования были выделены критерии оценки:

ориентация на процесс, ориентация на результат, ориентация на ученика; планирование, методичность, гибкость, отношение к ученикам. По данным критериям были проанализированы, представленные выше, вариации индивидуальных стилей деятельности педагога. Результаты исследования отображены в таблице 1.

Таблица 1. – Результаты сравнения вариаций стилей педагогической деятельности по разным теориям

Стили деятельности по разным теориям	Ориентация на процесс	Ориентация на результат	Планирование	Ориентация на ученика	Методика	Гибкость	Отношение к ученику
А.К.Макрова и А.Я.Никонова	да	да	да	да	да	да	да
А.К.Маркова	да	нет	нет	да	да	нет	да
Г.С.Абрамова	нет	да	нет	да	да	нет	да
А.И.Исмагилов	да	да	да	да	да	нет	да

Таким образом, индивидуальный стиль деятельности педагога предполагает разнообразие способов осуществления профессиональной деятельности и зависит от индивидуально-психологических особенностей субъектов образовательного процесса. Анализ исследования позволяет сделать вывод, что у всех авторов есть определенная методика построения урока, которая направлена на понимание и интерес ученика. Практически все педагоги подчеркивают в работах

необходимость ориентироваться как на процесс обучения, так и на результат, что является положительным аспектом. Рассматривая недостатки, можно утверждать, что авторы не включали в своих работах необходимость использования ситуационного подхода в планировании каждого урока. Теория А.К. Марковой и А.Я.Никоновой содержит в себе больше критериев по содержательности и проработанности по сравнению с другими изученными теориями, то есть при выборе стиля деятельности педагога необходимо в первую очередь направить свое внимание на предложенное учение.

Список литературы

1. Философский энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philosophy.niv.ru>.
2. Буева Л.П. Человек: Деятельность и общение [Текст] / Л.П.Буева. - М.: Мысль, 1978. - 216 с.
3. Климов Е.А. Индивидуальный стиль деятельности в зависимости от типологических свойств нервной системы. К психологическим основам научной организации труда, учения, спорта [Текст] / Е.А. Климов. - Казань: Изд-е Каз. ун-та, 1969. – 158 с.
4. Маркова А.К. Психологические особенности индивидуального стиля деятельности учителя [Текст] / А.К. Маркова, А.Я. // Вопросы психологии: Научный журнал. - 1987. - № 5. - с. 40-48.
5. Маркова А. К. Психология труда учителя [Текст]: Кн.

для учителя / А.К. Маркова. - М.: Просвещение, 1993. - 192 с.

6. Абрамова Г.С. Возрастная психология [Текст]: учеб. пособие для студ. вузов / Г.С. Абрамова. - 4-е изд., стереотип. - М.: Издательский центр «Академия», 1999. - 672 с.

7. Исмагилов. А.И. Стиль педагогического общения в исследовании индивидуальности: полисистемный подход [Текст]: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д.психол.н. / А.И. Исмагилов. - 2002. - 44 с.

Сокольская А.А.

г. Нур-Султан, Казахстан

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

ЗНАЧЕНИЕ И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ БАЛЕТНЫХ ШКОЛ КАЗАХСТАНА

Аннотация. Исследование историко-бытового танца в образовательном процессе балетных школ. В данной статье рассматриваются важность, значение и проблемы историко-бытового танца в образовательном процессе балетных школ Казахстана. Описываются качества и навыки, необходимые педагогу для преподавания историко-бытового танца в профессиональных балетных школах.

Ключевые слова: историко-бытовой танец, хореографическое образование, обучение, педагогический процесс.

Sokolskaya A.A.

Nur-Sultan, Kazakhstan

**MEANING AND THE PROBLEMS OF HISTORICAL
DOMESTIC DANCE IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF
BALLET SCHOOLS IN KAZAKHSTAN**

Abstract. Research of historical domestic dance in the educational process of ballet schools. This article covers the importance, the significance and the problems of the historical domestic dance in the educational process of ballet schools of Kazakhstan. This article describes the qualities and skills required for teaching the historical domestic dance in professional ballet schools.

Keywords: historical domestic dance, choreographic education, education, education process .

Профессия артиста балета и сам процесс обучения этой профессии очень разносторонние. Одним из важных составляющих частей образовательного процесса по подготовке будущих артистов балета и педагогов-хореографов является историко-бытовой танец. Создание и развитие историко-бытового танца как учебной дисциплины и как вида хореографического искусства определилось в лучших российских балетных школах, в их числе московская балетная школа (Московская государственная академия хореографии) и Санкт-Петербургская балетная школа (Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой). Именно от этих школ данный предмет

пришел и продолжает являться неотъемлемой частью хореографического образования в балетных школах Казахстана – Алматинское хореографическое училище имени А.В. Селезнева и Казахская национальная академия хореографии (г. Нур–Султан).

Историко-бытовой танец введен в программу обучения неслучайно. Предмет изучается уже с первого года обучения и несет в себе громадное предназначение по закладке у обучающихся таких профессиональных, необходимых артисту балета, качеств, как координация, музыкальность, выразительность, танцевальность, взаимоотношение в паре. Обучающиеся знакомятся с историей определенного танца, мысленно попадая в эпоху того времени, посредством описания той или иной эпохи педагогом, узнают об этикете, истории костюма, манерах. Помимо этого, дисциплина требует изучения хореографического текста, знакомит с всевозможными рисунками, перестроениями, учит распределять зал, соблюдать линии и интервалы. [3]

Огромный оперный и балетный репертуар театров Казахстана требует от исполнителей точного знания историко-бытовых танцев разных эпох, стиля, присущего данной эпохе, манеры. Историко-бытовые танцы – это воспроизведение танцевальных традиций прошлых лет. Именно танцы прошлых веков, исполняемые на балах, стали основой для французских придворных балетов XVI–XVII в.в., а уже придворные балеты

преобразовались в сценические. В XVIII веке сценическая хореография полностью отделилась от бытовой, но некоторые приемы и формы бытового танца до сих пор присутствуют на балетной сцене. Многие движения и позы с бытовых танцев перешли в сценический танец и были «узаконены» во Франции в XVII в. Такие движения как *balance'*, *assemble'*, *jete'*, *pas de bouree'* содержали образцы как сценического, так и бытового танца.

Танцы, изучаемые в балетных школах, должны определять его стиль и содержание, а не восстанавливаться точно во всех деталях. Мы не можем утверждать, что в быту историко-бытовые танцы исполнялись точно в таком же виде, в каком их сейчас преподают.

Невзирая на значимость этого предмета, историко-бытовой танец на данный момент мало изучен с научной точки зрения педагогики, истории, психологии, культурологии и т.д. Возникновение, пути развития историко-бытового танца как учебной дисциплины и как вида хореографического искусства требуют более тщательного и подробного исследования.

В профессиональных балетных школах Казахстана, педагоги пытаются сохранять традиции преподавания историко-бытового танца, взяв за основу опыт мастеров предыдущих поколений и работающих по настоящее время. Эти традиции передаются из рук в руки.

Преподаватели историко-бытового танца в

профессиональных балетных школах должны обладать методическими способностями, знаниями, изобретательностью, культурой и умением индивидуально подойти к каждому учащемуся. Для того, чтобы у детей было желание постичь знания, преподавателю, кроме его профессиональных хореографических знаний, следует увлечь своим предметом, создать ту атмосферу на уроке, в которой бы дети знали, что педагог всегда поможет им в усвоении нового материала, что их никогда не будут ругать на уроке за неправильно сделанное движение, а наоборот поддержат, успокоят, убедят что все у него получится, если он проявит старание и упорство.

Способность педагога научить манере исполнения танцев разных эпох – это главная задача в освоении историко-бытового танца. Многое зависит от того, насколько сам педагог владеет манерой, техникой, как может сам показать и передать стилевые особенности в том или ином танце. Профессиональный показ – это значимая составляющая педагогического процесса. Педагог должен показать так выразительно, красиво, манерно и музыкально (и за дам, и за кавалеров), чтобы ученики с удовольствием пытались перенести этот образ на себя. К сожалению «манерой педагога историко-бытового танца» владеют не все артисты балета.

Как отметила в своей книге «Историко-бытовой танец» М.В. Васильева-Рождественская, первый педагог по историко-бытовому танцу Московского хореографического училища и

Государственного института театрального искусства имени Луначарского – «среди педагогов этой дисциплины, к сожалению, встречаются люди, которые безответственно подходят к своему предмету. Не обладая должным сценическим опытом, не зная теории, они считают, что достаточно прочесть в книге описание того или иного танца, чтобы преподавать этот предмет. Неумение критически осмыслить специальные пособия и материалы приводят к серьезным теоретическим ошибкам».

[1, с.18]

В сфере методики преподавания историко-бытового танца существует ряд проблем.

Одной из них на данный момент остается проблема нехватки профессиональных квалифицированных педагогов как в Казахстане, так и в зарубежных странах. Вероятно, это связано с тем, что во многих хореографических училищах и школах историко-бытовой танец просто не преподают. Соответственно, выпускникам этих училищ и школ, при поступлении их в специализированные вузы, вместо подготовки балетмейстерских и педагогических навыков, требуется дополнительно получить курс историко-бытового танца. Конечно же, это тормозит и усложняет процесс обучения, что приводит к некомпетентности будущих педагогов.

Второй проблемой является неточная, а иногда совершенно неправильная передача материала как отдельных движений, так и целых танцев. По большей части это относится

к новооткрывающимся частным танцевальным школам и студиям, что в настоящее время очень популярно.

Безусловно, некоторые танцевальные движения допускают исполнения в разных вариантах, так, например движение *pas chasse'*. На сегодня в Алматинском хореографическом училище имени А.В. Селезнева *pas chasse'* изучается по методике Московской государственной академии, а Казахская национальная академия хореографии полностью взяла за основу методику и вариант исполнения санкт-петербургской балетной школы. Нельзя утверждать, что тот или иной вариант того же *pas chasse'* не верен, допустимы оба варианта. Но есть основные танцевальные элементы, которые иначе делать просто непозволительно (шаг полонеза, польки, *pas balanse'* и многое другое).

Еще одной проблемой является нехватка профессиональной методической литературы по младшим классам. Существует единственное подробное методическое пособие для младших классов, созданное опытным педагогом-хореографом, профессором И.А. Ворониной [2]. Тираж этого пособия так мал (всего 100 экземпляров), что достать его практически невозможно.

Немаловажными проблемами остаются недостаток партнеров для девочек, а также концертмейстеров.

На сегодняшний день важность и обязательность историко-бытового танца в системе подготовки

профессионального артиста балета ни у кого не вызывает сомнения. Ни в одной школе других стран этот предмет не изучается в таком объеме, как в Казахстане и России.

Казахская национальная академия хореографии каждый год устраивает курсы по переподготовке и усовершенствованию педагогического состава. На мастер-классы приглашаются опытные педагоги с Московской государственной академии хореографии и Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой, демонстрируют свой опыт и методические новшества хореографы из Европы. Педагогический состав казахстанских балетных школ всегда может получить профессиональную помощь и консультацию по методике преподавания всех видов сценического танца, в том числе и по историко-бытовому танцу.

Список литературы:

1. Васильева-Рождественская, М.В. Историко-бытовой танец: учебное пособие [Текст] / М.В. Васильева-Рождественская. – М.: издательство «ГИТИС», 2005. – 382 с.
2. Воронина, И.А. Историко-бытовой танец [Текст]: учебное пособие для хореографических училищ / И.А. Воронина. – М.: Искусство, 1980. – 128 с.
3. Николаева, Л.А. История балетной педагогики Казахстана [Текст] / Л.А. Николаева. – Алматы, 2017. – 160 с.

Спатаев А.Т.

г. Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,

доцент кафедры хореографии

**МЕТОДЫ ГУМАННОЙ ПЕДАГОГИКИ КАК
ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА**

Аннотация. В статье рассматриваются необходимость использования методов гуманной педагогики в преподавании хореографии. Определены направления применения гуманной педагогики в образовательном процессе в сфере хореографического искусства.

Ключевые слова: гуманная педагогика, хореография, воспитанник хореографического коллектива.

Spataev A.T.

Nur-Sultan, Kazakhstan

**METHODS OF HUMANE PEDAGOGY AS THE
INDIVIDUAL STYLE OF THE TEACHER-
CHOREOGRAPHER**

Abstract. The article discusses the necessity of using methods of humanistic pedagogy in the teaching of choreography. Directions of application of humane pedagogics in educational process in the sphere of choreographic art are defined.

Key words: humane pedagogics, choreography, a graduate of the choreography.

Вопросы нравственного развития, воспитания, совершенствования человека всегда волновали общество. В настоящее время, когда все чаще можно встретить жестокость и насилие, проблема нравственного воспитания становится наиболее актуальной. Решение проблемы воспитания детей и молодежи дает современная отечественная педагогическая наука – гуманная педагогика, то есть воспитание свободой, любовью, поддержкой.

Гуманистическая традиция в педагогике привлекала многих исследователей: В.А. Сухомлинский, К.Д. Ушинский, Ш.А. Амонашвили и др.

Гуманная педагогика, обратила внимание на проблему межличностных отношений в образовательном процессе, где доминирующее значение приобрёл вопрос любви и взаимопонимания учителя и ученика. Любовь к воспитанникам считалась необходимым качеством педагога. Она соединяла педагога и воспитанника, побуждала к стремлению развивать собственные способности.

«Ты все можешь», утверждает педагог, глядя в глаза ребенка- удивительно четко сформулированная позиция учителя.

«Если Вселенная действительно беспредельна, а природа не имеет исчисления в своем творчестве, то единственная модель этой беспредельности и этих богатств есть ребенок» [1, с. 51].

В становлении гуманной педагогики важны идеи В.А. Сухомлинского о необходимости учить детей правильной жизни, правильным поступкам и отношению к людям и к самому себе [5, с.11]. По мнению К.Д. Ушинского гуманность к ученику должна быть основой воспитания [4, с.35, 47] – это тезис, являющийся результатом первого этапа развития гуманной позиции в педагогике.

Н.В. Бордовская и А.А. Реан в понятие «гуманное отношение к ребёнку» вкладывают учёт его индивидуальности, его личностных особенностей. Становление личности подразумевает развитие способности к выделению своих интересов, ясное понимание своих потребностей [2].

В основе гуманистических педагогических тенденций к преподаванию хореографии лежит принцип воспитывающего обучения. Воспитанники хореографического коллектива овладевают базовой культурой, которая включает в себя духовно-нравственную, эстетическую и танцевальную культуру поскольку хореографическое искусство имеет огромные возможности для осуществления воспитательных задач.

Специфика хореографического искусства определяется его многогранным воздействием на человека. Влияя на развитие эмоциональной сферы личности, совершенствуя тело человека физически, воспитывая через музыку духовно, танец помогает обрести уверенность в собственных силах, дает толчок к самосовершенствованию, к постоянному развитию.

Танец – это универсальное средство воспитания тела и души человека – средство гармонизации воспитания личности. Воспитание находится в неразрывной связи с процессом обучения и образования- две стороны единой гуманной педагогической деятельности по формированию личности.

В хореографическом коллективе профессиональная деятельность педагога имеет свою специфику, результат которой достигается при строгом соблюдении требований и системы профессиональных ограничений:

- жесткие требования к физической форме танцовщика (вес, исправление дефектов осанки и др.);

- преодоление болевых ощущений, связанных с развитием физических данных танцовщика (гибкость, шаг, стопа, прыжок);

- профессиональная деформация костно-мышечного аппарата;

- неукоснительное соблюдение дисциплины;

- строгое подчинение требованиям педагога;

- плотный график занятий, репетиций и тренировок;

- многолетняя тренировка, не рассчитанная на мгновенный результат;

- большая физическая нагрузка и др.

Возникает вопрос: возможно ли применение методов гуманной педагогики в преподавании хореографии, или хореографическая деятельность исключает использование таких

методов. Несмотря на жесткую систему ограничений и требований к воспитанникам, в хореографической деятельности заложены большие возможности, для реализации на практике методов гуманной педагогики.

С нашей точки зрения гуманность педагога-хореографа проявляется через:

- соблюдение и защита прав воспитанников;
- демократический стиль общения педагога и учащихся;
- воспитание и обучение свободой, любовью, поддержкой, через доверие, понимание, уважение друг к другу;
- формирование уважительного отношения к профессии, к педагогам и ко всем участникам коллектива;
- учет возрастных особенностей, физического состояния, способностей и других характеристик личности учащегося;
- соблюдения методических и организационных требований к образовательному процессу.

Определим факторы, препятствующие реализации методов гуманной педагогики в хореографии:

- грубый, жесткий, неуважительный стиль общения педагога с учащимися, отсутствие любви, сочувствия, сопереживания, эмпатии на уровне «педагог-ученик» [3, с.43];
- несоблюдение педагогом этических норм в общении с воспитанниками;
- отсутствие профессионального образования у педагога, включающее знания методики, возрастной психологии,

анатомии, конфликтологии;

- отсутствие педагогического опыта (студенты и молодые специалисты);

- профессиональные деструкции педагога, которые выражаются в симптомах эмоционального выгорания (раздражительность, эмоциональная усталость, отрицание нового, нежелание меняться и т.д.);

- проявление асоциального поведения участников коллектива (воровство, насилие, наркотическая и алкогольная зависимость);

- несоблюдение норм поведения, законов и традиций коллектива, неразрешенные конфликтные ситуации;

- небрежное отношение к состоянию здоровья и самочувствия учащихся;

- нарушение санитарных норм, отсутствие материально-технической базы для занятий и др.

Бесспорным достоинством гуманной педагогики является бережное отношение к духовному миру ребёнка, к становлению его личности, склонностям, потребностям, интересам.

Итак, хореографическая деятельность не исключает использование методов гуманной педагогики в работе с хореографическим коллективом. Педагогу-хореографу необходимо основывать процесс воспитания и обучения на принципах любви, доверия, уважения, понимания, поддержки.

Важно соблюдать дистанцию в межличностных отношениях, отказаться от насильственной парадигмы в своих действиях, заботиться о здоровье своих воспитанников.

Список литературы:

1. Амонашвили, Ш.А. Школа Жизни. Теория и практика. Педагогическая мастерская [Текст] / Шалвы Амонашвили. – М.: Дрофа, 2010. – 176 с.

2. Бордовская, Н.В. Педагогика [Текст]: учебное пособие / Н.В. Бордовская, А.А. Реан. – СПб.: Питер, 2008. – 304 с.

3. Валукин, М.Е. Эволюция движений в мужском классической танце [Текст]: учеб.пособие / М.Е. Валукин. – Москва: ГИТИС, 2007. – 248с.

4. Давыдов, В.В. Проблемы развивающего обучения: опыт теоретического и экспериментально-психологического исследования [Текст] /В. Давыдов. – М.: Педагогика, 1991. – 137 с.

5. Сухомлинский, В.А. Как воспитать настоящего человека. Педагогическое наследие [Текст] /Сост. О.В. Сухомлинская. – М.: Педагогика, 1990. – 288 с.

Тадженова Ж.М.

г. Актау, Казахстан

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

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНОЙ ТЕРАПИИ

Аннотация. В статье описаны основные принципы танцевально-двигательной терапии. Рассматриваются основная цель, роль, значение и методические аспекты использования танцевально-двигательной терапии.

Ключевые слова: танцевально-двигательная терапия, психологические проблемы, методика, комплекс, этапы лечения.

Tadzenova Zh.M.

Aktau, Kazakhstan

METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE USE OF DANCE- MOTOR THERAPY

Abstract. The article describes the basic principles of dance-motor therapy. The main purpose, role, value and methodological aspects of the use of dance-motor therapy are considered.

Key words: dance-motor therapy, psychological problems, technique, complex, stages of treatment.

Танцевальная терапия – это направление психотерапии, основывающееся на творческом самовыражении через танец и движение, которые способствуют интеграции когнитивного, эмоционального, социального и физического аспектов жизни

человека. Новый способ лечения души и тела, вызывающий у пациентов только положительные эмоции и позволяющий избавиться от многих проблем.

Ещё в первобытном обществе танцы имели социально-психологическую важность, выполняя сразу несколько функций:

- ритуальную (устанавливал связь с высшими силами);
- коммуникативную (передавал знания, способствовал общению между различными группами);
- идентификационную (отражал принадлежность к определённому племени);
- экспрессивную (позволял самовыражаться);
- рекреационную (снял эмоциональное и физическое напряжение).

В начале XX века многие направления психотерапии стали рассматривать танец как возможный дополнительный метод к основному курсу лечения различных расстройств и патологий:

- психоанализ – как технику расширения сознания;
- индивидуальная психология – как воспитание врождённого «социального чувства»;
- аналитическая (комплексная) психология – как работу с бессознательным;
- телесно-ориентированная психотерапия – как метод лечения неврозов через телесные контакты.

В отдельное направление танцевально-двигательная терапия оформилась только в 1946 году. Американская танцовщица Мэрион Чейз, заметив, как благотворно влияют уроки хореографии на студентов, предложила проводить подобные занятия в больнице. Работала с психотическими, немыми больными. Научила их взаимодействовать в группе, открыто выражать чувства, общаться. Успех был очевиден.

1966 – год рождения Американской ассоциации танцевальной психотерапии.

На сегодняшний день ТДТ является самостоятельным, полноценным направлением со своим набором методов и техник, позволяющих добиться результатов в лечении пациентов. Применяется не только для взрослых, попавших в трудную жизненную ситуацию и находящихся в состоянии стресса или депрессии. Имеются программы для беременных, детей, подростков, пожилых. Есть семейные формы работы. Назначается как вспомогательный инструмент при различных заболеваниях и расстройствах.

Основная цель танцевально-двигательной терапии – раскрыть не только творческий потенциал человека, но и внутренние помыслы, побуждения, страхи. Избавляет от скованности, комплексов, фобий, неуверенности в себе, низкой самооценки и множества других, более серьёзных расстройств. Для реализации всех этих планов на разных этапах работы с пациентом последовательно выполняется ряд задач:

- осознать способности и возможности собственного тела;
- совершенствовать социальные навыки;
- почувствовать, выразить языком танца собственное «я»;
- научиться устанавливать связь между движениями, чувствами и мыслями.

Есть несколько базовых принципов, на которые опирается танцевально-двигательная психотерапия.

Принцип взаимосвязи – нельзя вылечить тело, если болеет душа, – и наоборот. ТДТ направлена на их одновременное выздоровление.

Принцип социализации – с помощью танца можно наладить общение: с собой, окружающим миром и другими людьми.

Принцип целостности – ТДТ работает сразу со всеми компонентами знаменитой в психотерапии триады «мысли-чувства-поведение».

Принцип развития – тело – живой, постоянно меняющийся и совершенствующийся организм, а не статичный предмет.

Принцип творчества и самореализации – внутренние ресурсы человека должны использоваться как мотиватор и источник жизненной силы.

На занятиях пациенты раскрепощаются. Привлекая

невербальные способы самовыражения, извлекают из подсознания проблемы, о которых иногда не могут сообщить в силу каких-либо обстоятельств, а порой и сами не догадываются об их существовании. Психотерапевтам это помогает правильно поставить диагноз и подобрать оптимальные методы лечения.

Показания:

- астенический синдром;
- вегетососудистая дистония;
- нарушенный метаболизм;
- лишний вес, ожирение, психогенное переедание;
- заболевания опорно-двигательной и дыхательной систем на начальном этапе;
- апатия, неврозы, повышенная конфликтность, негативизм;
- эмоциональные, поведенческие расстройства;
- фобии, комплексы, низкая самооценка;
- стрессы, депрессия;
- наличие мышечного панциря;
- аутизм;
- ОВЗ, ЗПР, нарушения слуха и речи у детей.

Особенно часто применяется при неврозах и депрессивных состояниях, так как способствует общему психологическому благополучию личности, повышает самопринятие, автономию, снимает напряжение, проясняет жизненные ценности, настраивает на позитивное изменение

межличностных отношений.

Противопоказания:

- нарушения мозгового кровообращения;
- продуктивные психопатологические симптомы: бред, галлюцинации, кататонические расстройства;
- склонность к суициду;
- грубые поведенческие нарушения;
- заболевания, сопровождающиеся приобретёнными деменциями: Альцгеймера, Галлервордена-Шпатца, Паркинсона, Пика, аноксия, хорей Хантингтона, спиноцеребеллярная атаксия;
- стенокардия, кардиосклероз, гипертония;
- одышка, бронхиальная астма;
- серьёзные заболевания и травмы позвоночника.

Различают следующие виды танцевально-двигательной терапии:

Клиническая ТДТ – используется не только для устранения психических проблем, но и лечения физиологических заболеваний. Выступает вспомогательным методом терапии. Чаще всего назначается для детей с нарушением слуха или речи, с ОВЗ и ЗПР, для взрослых – при диагностировании астено-невротического состояния, вегетососудистой дистонии, болезней опорно-двигательного аппарата и органов дыхания.

Психотерапевтическая ТДТ – решает конкретные

проблемы, устраняя неврозы, повышенную конфликтность, негативизм, стрессовые состояния, навязчивые мысли, фобии и зависимости. Предполагает разнообразные формы работы: групповую, индивидуальную, семейную. Часто использует методы психоанализа. Требуется достаточно длительный период для достижения устойчивого результата.

Психологическая ТДТ – на эти занятия могут ходить абсолютно все, кто хочет раскрепоститься, выплеснуть негативную энергию, усовершенствовать свои социальные навыки. При этом не обязательно страдать от каких-то конкретных проблем. Проводится обычно в группах. Используется педагогами-психологами как метод психокоррекции незначительных личностных и поведенческих отклонений у детей и подростков.

Каждый из видов может использовать техники и методы, заимствованные из других течений и направлений:

- психоанализ;
- психодрама;
- экзистенциально-гуманистическая психотерапия;
- трансперсональная терапия.

Внутри танцевально-двигательной терапии тоже выделяются свои течения:

- интегративное (А. Гиршон);
- «5 ритмов» – сочетание с медитативными техниками (Г. Рот);

- контактная импровизация (С. Пэкстон).

Чаще всего она используется в тесном сотрудничестве с другими направлениями психологии и психотерапии.

Различают следующие этапы лечения:

1. Осознание – главная задача – пациент через танец должен осознать, кто он на самом деле, чего хочет, свои желания и ценности, чувства, потребности, страхи. Параллельно такая же работа ведётся с телом: отслеживание дыхания, оттачивание движений, контроль пульса и давления.

2. Выражение – после осознания пациент учится выражать в танце свои эмоции, чувства и желания. Он может изложить с помощью тела то, что не способен высказать словами. Это избавляет от психологической и мышечной зажатости.

3. Аутентизм – с помощью спонтанных импровизаций психотерапевт способен проникнуть в самые глубинные и потаённые уголки подсознания пациента. Иногда данный этап сравнивают по эффективности с гипнозом.

Вид танцевально-двигательной терапии определяет набор методик, с помощью которых специалист будет помогать пациенту избавиться от проблем. Наиболее распространённые и эффективные техники:

- эмоциональное отреагирование;
- ролевые игры;
- музыкальное движение – метод воспитания,

способствующий личностному развитию, рассчитан на здоровых людей, но успешно используется в работе с проблемными детьми;

- свободный танец;
- дыхательные гимнастики;
- кинестетическая эмпатия;
- парная импровизация;
- структурированный танец;
- совместный подбор музыки.

Успешность лечения определяют именно правильно подобранные методы. Поэтому здесь так важен профессиональный подход к решению проблемы. Если нужно избавиться только от негативной энергии – можно просто включить музыку дома и, не стесняясь, выплеснуть из себя всё плохое. Это тоже будет вписываться в рамки данного направления. С более серьёзными расстройствами должны работать подготовленные специалисты.

Помимо специфических принципов, для проведения сеансов используются также общепринятые, базовые:

- добровольное участие;
- принцип «здесь и теперь» (важно лишь то, какие переживания пациент испытывает в данный момент);
- конфиденциальность;
- открытое выражение эмоций и чувств (доверительные отношения не только между пациентом и психотерапевтом, но и

между участниками группы);

- ответственность (в точности выполнять все задания);
- активность.

Чаще всего танцевально-двигательная терапия использует групповую форму занятий. Обычно они выстраиваются по определённой схеме.

Разогрев:

Время: 3 минуты.

Цель: подготовить тело к работе, снять мышечные зажимы.

Упражнение – «Танец по частям». Участники становятся в круг. Включается ритмичная музыка. Специалист называет части тела, которые нужно задействовать: голову, руки, плечи, бёдра, живот, корпус. Далее идёт обсуждение, кому что далось легко, а что – трудно. Там, где возникли сложности, скорее всего, имеется мышечный панцирь.

Танцевально-двигательная экспрессия:

Время: 30-45 минут.

Цели:

- осознание собственного тела;
- развитие его возможностей и способностей;
- выражение чувств и эмоций;
- оттачивание социальных навыков при работе в группе.

«Веду за собой» – Участники становятся в колонну. Включается музыка. Тот, кто стоит во главе, начинает

двигаться, показывая различные па. Остальные повторяют его движения. Через 30 секунд, по хлопку специалиста, ведущий уходит в конец колонны. Тот, кто оказался первым, берёт на себя его обязанности. Каждый должен отыграть обе роли. Во время обсуждения все высказываются, в какой позиции (ведомого ил ведущего) они чувствовали себя более комфортно.

«Фауна» – Каждый участник выбирает любое животное или птицу и начинает под музыку изображать его, не сообщая другим, кого именно копирует. Перед выполнением упражнения специалист ставит три задачи:

1. Постараться, чтобы животного узнали другие, то есть изображать максимально реалистично.
2. Узнать как можно больше других зверей и птиц.
3. Вступать в контакт с другими во время танца.

Во время выполнения упражнения танцевальный психотерапевт делает наблюдения и записывает результаты. Почему участник выбрал именно этого животного? В психологическом плане разница между волком и кроликом, например, существенна. Насколько тесно он взаимодействует с другими? Сразу можно выделить социально активных и изгоев. Как именно проходят эти контакты? Кто-то выражает танцем агрессию, кто-то – дружелюбие и мягкость.

«Отзеркаливание» – Участники произвольно делятся на пары, становятся друг напротив друга. Один – показывает движения, второй – выполняет, отзеркаливая их. Главное – не

касаться партнёра и смотреть глаза в глаза. Через минуту роли меняются. В течение нескольких минут можно создавать новые танделы. В итоге обсуждается, что понравилось, а что нет.

«Танцевальный хоронд» – Участники берутся за руки и становятся в круг. Включается достаточно ритмичная музыка, под которую нужно спонтанно двигаться, выражая собственное «я», привнося в коллективный танец что-то индивидуальное. Единственное правило – не размыкать рук. Здесь специалисту важно увидеть навыки социализации. Кто-то слишком увлечён только собой, не обращая внимания на то, что доставляет неудобство окружающим (это свидетельствует о наличии расстройств). Другие стесняются. Третьи механически копируют движения соседа.

Заминка:

Время: 5 минут.

Цели:

- восстановить дыхание;
- снять напряжение и эмоциональное возбуждение;
- закрепить результаты.

Медитация. Включается медленная, спокойная музыка. На экране проектора – иллюстрация красивого восхода солнца. Участники произвольно рассаживаются (лучше прямо на пол), принимая удобную позу. Танцевально-двигательный терапевт произносит аффирмации о том, как хорошо и спокойно у всех на душе. Может быть использована аудиозапись. При этом

пациенты могут двигаться в такт мелодии, закрыть глаза, даже лечь – никаких запретов нет.

На этом основная часть сеанса закончена. Но не для психотерапевта, который анализирует поведение каждого участника во время занятия со следующих позиций:

- как он использует пространство и время;
- в каком ритме он чувствует себя более комфортно;
- как взаимодействует с остальными участниками;
- смог ли выразить себя, выполняя упражнения;
- чего больше в движениях – хаоса, спонтанности или подчинения каким-то правилам;
- насколько точны и целенаправленны движения;
- какие части тела выпадают из танца (скорее всего, они являются заложниками мышечного панциря) и т. д.

После всестороннего анализа поведения каждого участника психотерапевт может переформировать группы и назначить индивидуальные сеансы.

Танцевально-двигательная терапия часто используется для коррекции эмоциональных и поведенческих расстройств у детей дошкольного возраста. Основные задачи:

- устранение эмоционального дискомфорта;
- повышение активности и самостоятельности;
- реализация творческой составляющей;
- ликвидация вторичных личностных реакций: агрессивности, гипертормозимости, мнительности, тревожности;

- коррекция уровня самосознания и самооценки;
- формирование чувства ритма;
- совершенствование навыков социализации.

Эффективность терапии в работе с проблемными детьми дошкольного возраста обусловлена её способностями:

- выявлять ритмические рефлексy;
- приспособлять организм к слуховым раздражителям;
- нормализовать деятельность ЦНС (гипервозбуждённые успокаиваются, замедленные становятся более активными);
- помогать в устранении дефектов речи через связь двигательных и речевых анализаторов;
- развивать произвольную лицевую моторику.

Рекомендуемые упражнения: «Джаз тела» (есть индивидуальный и парный варианты), «Танец-вибрация», «Огонь-лёд», «Росток», «Насос и надувная кукла», «Улыбающееся солнышко», «Джангл».

Тесная связь двигательных и речевых анализаторов позволяет использовать танцевальную терапию как вспомогательный метод в работе логопедов. Цели:

- овладеть «языком движений»;
- научиться выражать с помощью танца эмоции;
- развить перцептивные и мнемические возможности;
- снять мышечное напряжение;
- расширить навыки в коммуникативной сфере.

Рекомендуемые упражнения: «Ритмическое эхо»,

«Мягкие руки», «Скользящее движение», «Ритмический диктант», «Канон», «Театральная азбука».

Исследования показали положительное влияние танцевально-двигательной терапии на слуховой анализатор. У детей с нарушениями слуха обычно затруднена вербальная сторона общения. Танец минимизирует дискомфорт, снимает психологические барьеры, устраняет чувство скованности и неловкости. Через движение активируются ресурсные возможности организма: помимо работы с психикой, идёт развитие органов слуха при постоянном контакте с музыкальным материалом.

Как показала практика, за 12 занятий длительностью по 1 часу дети с нарушениями слуха смогли избавиться не только от зажатости и комплексов, но и совершенствовали свои физические возможности – стали лучше слышать.

Танцевально-двигательная терапия помогает детям с ЗПР:

- самовыражаться;
- раскрывать внутренний мир;
- налаживать эмоциональные контакты;
- рефлексировать;
- удовлетворять естественную потребность в движении.

В результате занятий дети становятся уверенными в себе, снижается уровень тревожности, уходят страхи, улучшается сон, устанавливается позитивный настрой.

Танцевально-двигательная терапия – одно из самых перспективных направлений в лечении большого количества заболеваний различного генеза. Уникальность в том, что она работает и с телом, и с психикой, и именно это позволяет добиваться потрясающих результатов там, где остальные течения и школы терпят неудачу.

Список литературы:

1. Баскаков В.Ю. Свободное тело [Текст] / В.Ю. Баскаков. – М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2004 – 224 с.
2. Козлов В. В. Интегративная танцевально-двигательная терапия [Текст] / В.В. Козлов, А.Е. Гиршон, Н.И. Веремеенко. – СПб.: Речь, 2006. – 286 с.
3. Осипова А.А. Общая психокоррекция [Текст] / А.А. Осипова. – М., 2000.
4. Сандомирский М.Е. Психосоматика и телесная психотерапия: Практическое руководство [Текст] / М.Е. Сандомирский. – М: Независимая фирма «Класс», 2005. – 592 с.
5. Фельденкрайз М. Сознание через движение: двенадцать практических уроков [Текст] /Пер. с англ. М. Папуш. – М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2001 – 160 с.
6. Шкурко Т. А. Танцевально-экспрессивный тренинг [Текст] / Т.А. Шкурко. – СПб.: Речь, 2003. – 192 с.

Тренина Е.Е.

г. Челябинск, Россия

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

**ОСОБЕННОСТИ ВНЕДРЕНИЯ ИННОВАЦИОННЫХ
ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ
ХОРЕОГРАФИИ**

Аннотация. В статье рассмотрены особенности внедрения инновационных педагогических технологий, раскрываются изменения в структуре хореографического урока.

Ключевые слова: инновации, инновации в сфере хореографии, инновационная деятельность, учреждения дополнительного образования, хореографический коллектив.

Trenina E.E.

Chelyabinsk, Russia

**FEATURES OF THE INTRODUCTION OF INNOVATIVE
PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES AT THE LESSONS OF
CHOREOGRAPHY**

Abstract. The article describes the features of the introduction of innovative pedagogical technologies, reveals changes in the structure of the choreographic lesson, as well as the need for the introduction of innovative technologies.

Key words: innovations, innovations in the sphere of choreography, innovative activity, institutions of additional education, choreographic collective.

Эффективный образовательный процесс, стоящий на крепком теоретическом, методическом и правильно выстроенном практическом фундаменте, всегда является основой для успешной реализации социальных требований, выдвинутых государством к подготовке активных, компетентных, нацеленных на созидательную деятельность членов общества. Успешная, в социальном смысле этого слова, личность на современном этапе востребована в различных сферах. Люди, готовые к преобразованиям, понимающие важность повышения уровня своего профессионального мастерства, ищущие новые пути для своего развития, объективно оценивающие действительность и направляющие свою созидательную силу на улучшение социального развития общества, всегда являются опорой государства, понимают свою роль в жизни социума и смысл своей жизни.

Следовательно, современный этап развития образования – это уход от стандартного понимания своих целей и функций, это пересмотр внутренних составляющих процесса в соответствии с имеющимися объективными и субъективными преобразованиями социальной действительности, это новое понимание инноваций в образовательном процессе и их роли в социализации личности.

Под инновациями, понятие которых впервые появилось в XIX веке, в широком смысле этого слова, понимаются итоги научных исследований, результаты внедрения нового средства,

направленного на улучшение, совершенствование или преобразование конкретной деятельности в различных сферах жизни общества. Исследователи, занимающиеся изучением проблем инновационной деятельности, определяя сущность инновации, обращают внимание на различные аспекты этого феномена. Следует заметить, что подходы к определению понятия инновации у представителей западного и российского научного мира отличаются. Если многие российские ученые вкладывают в понятие инновации результат нововведения, то зарубежные ученые видят в определении инновации, прежде всего, процесс по достижению чего-то нового.

С точки зрения конечного результата от внедрения новой инновации рассматриваются Р. А. Фатхутдиновым. Он акцентирует внимание на всем разнообразии сфер жизнедеятельности человека, где могут происходить изменения и преобразования [4, с. 304]. Представитель зарубежного ученого мира Г. Менш рассматривает инновации как результат создания новых технологий на основе научных открытий.

Ш.Дертинг, описывает инновации с двух сторон. С одной стороны, он видит в них процесс по созданию только нового, а с другой стороны, характеризует их как положительный результат от внедрения [2, с. 54-58].

Таким образом, мы делаем вывод, что под инновациями в широком смысле этого слова, может пониматься конкретная деятельность или ее результат, а также полный цикл введения

нового или его финал.

Сам термин «технология» (от греческого *téchne* – искусство, мастерство, умение), применительно к сфере образования, обозначает совокупность научно и практически обоснованных методов и инструментов для достижения желаемого результата в любой области образования [5, с. 144]. Применяемые в педагогике технологии имеют практический, прикладной характер и предполагают такое построение деятельности педагога (преподавателя), в котором входящие в него действия представлены в определенной последовательности, обеспечивающей достижение прогнозируемого результата.

На сегодняшний день наблюдается потребность в технологиях, ориентированных не только на эффективное получение знаний. Широко востребованы инновационные технологии, имеющие ярко выраженную социальную направленность, а так же отвечающие индивидуальным потребностям молодого поколения и запускающие механизмы саморазвития личности, обеспечивая ее социальное становление.

Общественно привлекательными, современными и популярными среди молодежи в рамках учреждения дополнительного образования остаются хореографические коллективы – представители художественно-эстетического направления. Они являются своеобразным центром,

предоставляющим возможности для творческого действия педагогов и воспитанников, апробации новых образовательных технологий с целью повышения эффективности образовательного и воспитательного процессов, а также для самосовершенствования подрастающего поколения [1, с. 266]. При таком подходе к пониманию назначения хореографического коллектива выделяется его важная роль в инновационном образовательном процессе и в эстетическом, психологическом и физическом становлении его участников.

На сегодня инновации в сфере хореографии уже не являются чем-то новым и необычным, они органично вписались в современное искусство. В связи с этим учебный процесс по обучению хореографии вышел на новый уровень актуальности вопроса о новизне хореографической школы, о ее ключевых моментах дальнейшего развития, об эволюции хореографических инноваций и их тесной связи с личностью тех, кто их создает.

Разработка инновационных технологий в хореографии – это ответ на многие вопросы, возникающие в процессе поиска методов стимулирования и поддержки постоянного интереса обучающихся к творческому познанию.

Необходимость введения инновационных технологий в области хореографии обусловлена, как правило:

– требования федерального государственного образовательного стандарта определяют организационные

аспекты в области образовательной деятельности с участием современных инновационных достижений науки, культуры и социальной жизни общества в целом значительно вырос;

- происходящими социально-экономическими преобразованиями, которые обусловили необходимость коренного обновления системы образования, методики и технологии организации учебно-воспитательного процесса в учебных заведениях различного типа;

- модернизация образовательной деятельности в современных условиях, развитием современных технологий;

- повышением требований к качеству подготовки педагога-хореографа и пониманием педагогом потребностей молодого поколения;

Инновационные технологии, как и любое нововведение в хореографии, имеют свои закономерности в развитии. Первоначальный этап заключается в понимании педагогом необходимости совершенствований или изменений в образовательном процессе, проходящем по конкретной программе, и принятии решения о внедрении комплекса инновационных технологий в обучение. Затем следует теоретическое обоснование самой инновации и необходимости ее внедрения на основе имеющихся психолого-педагогических теорий, и создание методологической базы, обеспечивающей данный инновационный процесс. Третий этап заключается в решении целого ряда организационных вопросов, связанных с

началом введения инновационных технологий в процесс обучения. На смену третьему этапу приходит четвертый этап, заключающийся в анализе результатов проведенной работы, необходимой корректировке и в доведении процесса введения инновации до стабильного результата. При успешной реализации всего вышеописанного наступает стадия внедрения инновационной технологии или целого комплекса технологий в образовательный процесс конкретного направления или дисциплины [3, с. 66-72].

Тем не менее, постоянно идет накопление опыта у педагогов, поиск новых форм связи традиционных и инновационных методов обучения, понимание преемственности в образовании, рождение нового качества образования, формирование современного взгляда на инновации и, как следствие, создание условий для сознательного, целенаправленного и востребованного временем инновационного процесса.

На сегодняшний день инновационные технологии в хореографии отличаются по своей конструкции и механизмам воздействия, но уверенно занимают свое место в образовательном пространстве, отражая всю его многогранность. Наши наблюдения показали, что инновационные технологии в хореографии могут быть очень разнообразны, отличаться большой специфичностью, направленностью и масштабностью действия. Если говорить о

технологиях, направленных не только на совершенствование техники исполнительского мастерства, то следует отметить, своевременное появление инновационных технологий в качестве отражения современных требований к образованию.

Список литературы:

1. Десятов, В. И. Связь с общественностью в управлении социокультурными проектами в контексте антропологического подхода [Текст] / В. И. Десятов, Г. В. Оленина. – Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2006. – 266 с.

2. Каминская Е. Ю. Инновационные технологии как явление и их особенности при обучении хореографии [Текст] / Е.Ю. Каминская // Образование и воспитание. – 2018. – №2. – С. 54-58.

3. Сластёнин, В. А. Педагогика: инновационная деятельность [Текст] / В. А. Сластёнин, Л. С. Подымова. – М., 1997. – С. 66–72.

4. Фатхутдинов, Р. А. Стратегический менеджмент [Текст]: Учебник. / Р. А. Фатхутдинов. – 5-е изд., перераб. и доп. – М.: Дело, 2002.

5. Эндрю, Д. П. Возврат на инновации: практ. рук. по управлению инновациями в бизнесе [Текст] / Д. П. Эндрю, Г. Л. Сиркин. – Минск: Гревцов Паблицер, 2008. – 304 с.

5. Яковлева Н.Ф. Проектная деятельность в образовательном учреждении [Текст] / Н.Ф. Яковлева. – М.: ФЛИНТА, 2014. – 144 с.

Федорина Н.Е.

г. Челябинск, Россия

Научный руководитель: Юнусова Е.Б., к.п.н.,

доцент кафедры хореографии

**СОЦИОИГРОВАЯ ТЕХНОЛОГИЯ КАК
ИННОВАЦИОННЫЙ ПОДХОД НА УРОКАХ
ХОРЕОГРАФИИ С ДЕТЬМИ СТАРШЕГО
ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Аннотация. Поиск инновационных педагогических технологий и их применение в педагогической деятельности является актуальной проблемой современного хореографического образования. В статье определен понятийный аппарат проблемы, рассмотрена социоигровая технология как инновационный подход в хореографическом обучении детей старшего дошкольного возраста, рассмотрены основные социоигровые приемы. Установлено, что применение социоигровой технологии на уроках хореографии способствует комплексному решению профессиональных задач.

Ключевые слова: инновационные технологии, социоигровая технология, игра, хореографическая деятельность.

Fedorina N.E

Chelyabinsk, Russia

**SOCIO-GAME TECHNOLOGY AS AN INNOVATIVE
APPROACH IN CHOREOGRAPHY LESSONS WITH
CHILDREN OF SENIOR PRESCHOOL AGE**

Abstract. The search for innovative pedagogical technologies and their application in pedagogical activity is an actual problem of modern choreographic education. The article defines the conceptual apparatus of the problem, considers the socio-game technology as an innovative approach to the choreographic training of children of senior preschool age, and considers the main socio-game techniques. It has been established that the use of socio-game technology in choreography lessons contributes to the integrated solution of professional tasks.

Key words: innovative technologies, socio-game technology, game, choreographic activities.

Федеральный государственный образовательный стандарт диктует нам ряд требований к организации образования, в том числе и дополнительного. Одним из таких требований является поиск уникальных педагогических технологий развития творческих способностей ребенка.

Известно, что ведущим видом деятельности ребенка дошкольного возраста является игра. Игровые технологии уже давно заняли прочное место в современном образовании, в том числе и хореографическом. Речь идет не только об использовании игры для разрядки и отдыха, а о том, чтобы сделать ее органичным компонентом образовательного процесса, средством намеченной педагогом цели, мобильного использования ее в своей непосредственной деятельности.

Игровые технологии в обучении уже давно используются как эффективный способ передачи информации в целях образования и воспитания детей. С течением времени возникают инновационные игровые технологии. И здесь многие сталкиваются с проблемами, которые заключаются в элементарном понимании того, а что же такое инновационные игровые технологии. Необходимо подчеркнуть, что термин «инновация» в теоретических трудах понимается авторами по-разному. В данном контексте инновации воспринимаются как процесс обогащения художественно-творческой деятельности в ходе эффективной реализации образовательных программ по хореографии. Инновационные технологии направлены на совершенствование педагогической практики.

Из большого разнообразия педагогических технологий можно выбрать несколько, наиболее применимых к хореографии для наиболее эффективного получения результата при обучении детей дошкольного возраста хореографии. Одна из таких инновационных технологий представлена педагогами-психологами Е.Е.Шулешко, А.П. Ершовой и В.М. Букатовым и носит название «Социоигровой технологии». Социоигровая технология – это технология, основанная на взаимодействии детей в микроколлективах, а также взаимодействии микрогрупп между собой посредством игры (малыми социумами – отсюда и термин «социоигровая»). Основная идея технологии – организация собственной деятельности детей. Социоигровой

подход предполагает свободу действий, свободу выбора, свободу мыслей ребенка[6].

Суть социоигрового стиля работы его основатели определили такой формулировкой: «Мы не учим, а налаживаем ситуации, когда их участникам хочется доверять и друг другу, и своему собственному опыту, в результате чего происходит эффект добровольного и обучения, и научения, и тренировки»[6]. Следуя этим советам, занятия следует организовывать: как игра-жизнь между микрогруппами детей и одновременно в каждой из них. Это дает возможность объединить детей общим делом или совместным обсуждением индивидуальной работы и превращением ее в коллективную.

Данная технология предполагает интеграцию всех видов деятельности, что в современных образовательных учреждениях наиболее ценно. Обучение сочетается с двигательной активностью, сменой мизансцен, сменой темпа и ритма[6]. Это дает положительный результат в области коммуникации, эмоционально-волевой сферы, более интенсивно развивает интеллектуальные способности детей по сравнению с традиционным обучением, способствует речевому, познавательному, художественно-эстетическому, социальному, физическому развитию. Обучение происходит в игровой форме. Эта технология основывается на формировании и использовании детьми и педагогами умения свободно и с интересом обсуждать различные вопросы, следить за ходом

общего разговора (внутри отдельных микрогрупп и микрогрупп друг с другом), оказывать помощь друг другу и принимать ее, когда это необходимо, выполнять различные совместные задания. В ходе анализа нами было обозначено два основных аргумента актуальности применения данной технологии для детей старшего дошкольного возраста.

Во-первых, это учет возрастных и индивидуальных особенностей детей. Потребность старших дошкольников в общении со сверстниками, в совместных играх и деятельности приводит к возникновению детского сообщества. Сверстник интересен как партнер по играм и практической деятельности. Постепенно развивается система межличностных отношений, взаимных симпатий и привязанностей. Активно проявляется интерес к сотрудничеству, к совместному решению общей задачи. Дети старшего дошкольного возраста стремятся договариваться между собой для достижения конечной цели [1]. Взрослый помогает детям в освоении конкретных способов достижения взаимопонимания на основе учета интересов партнеров.

Во-вторых, применение социоигровой технологии способствует повышению качества образования детей в области хореографии, а именно, сохранению и укреплению психологического здоровья детей, в процессе образовательной деятельности преодолевается застенчивость, снимается страх перед хореографической деятельностью. В результате у детей

развивается любознательность, развивается воображение, общая инициатива, повышается уровень творческих способностей, реализуются познавательные потребности, развивается индивидуальность, а также умение элементарного самоконтроля и саморегуляции в хореографической деятельности. Данная технология способствует формированию навыков слаженной работы в хореографическом коллективе. Социоигровой подход развивает взаимодействие «ребенок-ребенок», «ребенок-родитель», «ребенок-педагог» для обеспечения душевного благополучия на занятиях хореографией[4].

Авторы социоигровой технологии предлагают разные игровые задания для детей, которые условно можно разделить на несколько групп. Сопоставив виды игровых заданий, их цели и задачи с задачами, которыми ставит перед собой педагог-хореограф, было выявлено, что данная технология делает возможным использование ее компонентов в образовательной хореографической деятельности, а также содействуют комплексному решению профессиональных установок на уроках хореографии с детьми старшего дошкольного возраста.

Компоненты социоигровой технологии	Общие рекомендации по применению на уроках хореографии
Игры для рабочего настроения	
Категория игр, направленная на проявление интереса детей друг к другу. Данный вид игр ставит	Могут использовать как в разминке, так и в основной части занятия при изучении

<p>участников в определенные зависимости друг от друга, обеспечивающие общее повышение мобилизации внимания и тела.</p>	<p>нового хореографического материала. А также в постановочной деятельности.</p>
<p>Игры-разминки (разрядки)</p>	
<p>Для данного вида игр характерен принцип всеобщей доступности, присутствует элемент соревнования, быстро возникающей азартностью, смешного, несерьезного выигрыша. Подобные игры дают детям возможность размяться либо расслабиться, отвлечься от образовательного процесса.</p>	<p>Могут использоваться в репетиционно-постановочной деятельности с целью снятия напряжения, отдыха.</p>
<p>Игры социоигрового приобщения к делу</p>	
<p>Используются в процессе усвоения или закрепления учебного материала. В процессе выполнения игровых заданий дети учатся что-то различать, запоминать, систематизировать и т.д. Способствуют выстраиванию деловых отношений детей с педагогом и друг с другом. В них доминирует механизм деятельного и психологически эффективного отдыха</p>	<p>Позволяют знакомить с основами танцевального искусства. Формировать у детей художественно-эстетический вкус. Воспитывать танцевальную культуру.</p>

Игры творческого самоутверждения	
При выполнении данных игр учитывается художественно-исполнительский результат деятельности.	Способствуют становлению чувства ритма, темпа, исполнительских навыков в танце. Развитию актерского мастерства.
Игры вольные (на воле)	
Игры данной группы обеспечивают физически активный и психологически эффективный отдых. В данную группу входят подвижные игры, в том числе игры-перестроения, выполнение которых требует простора и свободы передвижения.	Развивают координацию движений, силу, выносливость, ловкость, гибкость. Способствуют развитию стопы и формированию правильной осанки ребенка. А также способствуют освоению и закреплению танцевальных рисунков.

Таким образом, социоигровая технология – это эффективный метод повышения воспитательного потенциала на уроках хореографии с детьми старшего дошкольного возраста, который способствует непринуждённо в игровой форме привлечь ребенка к обучению и получению знаний при помощи общения с взрослым, как равноценным партнером по игре. Умение ребенка делиться своими знаниями со сверстниками, учит не бояться ошибиться. Применение социоигровой технологии на уроках хореографии с детьми старшего

дошкольного возраста отвечает основным задачам хореографического образования.

Список литературы

1. Поддьяков, Н.Н. Особенности психического развития детей дошкольного возраста [Текст] / Н.Н. Поддьяков // Москва: Ассоциация «Профессиональное образование», 1996.

2. Стратегии развития воспитания Российской Федерации // Москва, 2015.

3. Российская Федерация. Федеральный государственный стандарт дошкольного образования: [приказ Министерства образования и науки РФ от 17 октября 2013 г. № 1155 «Об утверждении Федерального государственного стандарта дошкольного образования»]

4. Фришман, И.И. Игровое взаимодействие в детских объединениях: монография [Текст] / И.И. Фришман // Ярославль: Медиум-пресс, 2000.

5. Чурашов, А.Г., Юнусова, Е, Б. Влияние социоиговой технологии на формирование социально-коммуникативного развития детей средствами хореографии [Текст] / А.Г. Чурашов, Е.Б. Юнусова // Мир науки, культуры и образования. - Горно-Алтайск, 2018. -№5(72). - С.237-241

6. Шулешко, Е.Е. Социоиговые подходы в педагогике [Текст] / Е.Е, Шулешко // Красноярск: Краевой институт усовершенствования учителей, 1990.

Хусайнова М.Ж.

г. Атырау, Казахстан

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

**ОСОБЕННОСТИ МОДЕЛИРОВАНИЯ УПРАВЛЕНИЯ
УЧРЕЖДЕНИЯМИ ОБРАЗОВАНИЯ (КУЛЬТУРЫ И
СПОРТА) В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ**

Аннотация. В статье описаны основные принципы управления учреждениями образования (культуры и спорта). Рассматриваются особенности моделирования управления учреждениями образования (культуры и спорта) в условиях современных образовательных тенденций.

Ключевые слова: модель, моделирование, управление, управленческая деятельность.

Khusainova M. J.

Atyrau, Kazakhstan

**FEATURES OF MODELING THE MANAGEMENT OF
EDUCATIONAL INSTITUTIONS (CULTURE AND SPORTS)
IN THE CONTEXT OF MODERN EDUCATIONAL TRENDS**

Absrtact. The article describes the basic principles of management of educational institutions (culture and sports). Features of modeling of management of educational institutions (culture and sports) in the conditions of modern educational tendencies are considered.

Key words: model, modeling, management, managerial

activity.

Управленческая деятельность в различных сферах профессионального труда, несмотря на различия в объектах и субъектах управления, имеет много сходного. Подобное заключение следует из того, что в любой социальной системе центральным звеном выступает конкретный человек со своими самобытными особенностями и в то же время типичными признаками.

Управленческая деятельность представляет собой, с одной стороны, совокупность последовательно выполняемых должностными лицами органов управления работ, объединенных единством цели и общностью решаемых задач по управлению, с другой – совокупность тесно связанных между собой организационных форм работы, и управленческих функций.

Управление современным образовательным учреждением – это научно обоснованное воздействие на коллектив педагогов, обслуживающего персонала, детей, родителей и общественность в целях оптимального решения проблем воспитания и обучения детей дошкольного возраста.

Труд руководителя образовательного учреждения включает в себя все компоненты управленческого цикла, профессиональное осуществление каждого из которых имеет большое значение в обеспечении эффективности деятельности

учреждения.

Управление современным образовательным учреждением складывается из правильного выбора целей и задач, изучения и глубокого анализа достигнутого уровня воспитательной работы, системы рационального планирования; выявления и распространения передового педагогического опыта и использования достижений педагогической науки в подготовке воспитателей к работе с детьми; эффективного контроля и проверки исполнения.

Управленческая деятельность по своему содержанию сложная и многоплановая. Современная социально-экономическая ситуация предъявляет множество требований как к самому субъекту управления – менеджеру, так и к объекту управления – отдельной личности, группе, организации. Среди менеджеров образования специалисты выделяют три группы (уровня).

К первой группе (высший уровень) относится административный персонал образовательных учреждений и органов управления образованием.

Вторую группу (средний уровень) составляют руководители методических, юридических, финансово-экономических и иных служб системы образования.

Третью ступеньку этой иерархии занимает педагог как организатор управления учебно-познавательной деятельностью детей.

Осуществлять руководство педагогической деятельностью, педагогическим процессом – наиболее сложное из управленческих занятий, так как руководитель выступает, с одной стороны, как исследователь людских ресурсов организации, с другой – генератор передового педагогического опыта работы и руководства, достижений науки и практики.

В современных условиях к управлению педагогическим коллективом предъявляются строгие требования и, прежде всего, направленность на социальный аспект, а именно проявление лояльности к работающим; создание атмосферы, способствующей раскрытию способностей; использование методов, обеспечивающих удовлетворенность работой.

Методы управления – это система способов и приемов воздействия субъекта управления на объект управления для достижения определенного результата. В.И. Мухин отмечает, что существуют несколько подходов и классификаций методов управления, однако по наиболее распространенной классификации они делятся на три группы.

Первую группу составляют экономические методы управления, основанные на социально-экономических законах и закономерностях развития объективного мира – природы, общества и мышления; использование этих методов основано на системе экономических интересов личности, коллектива и общества.

Вторую группу составляют социально-психологические

методы управления, основанные на формировании и развитии общественного мнения относительно общественно и индивидуально значимых нравственных ценностей – добра и зла, сути жизни, нравственных начал в обществе, отношений к личности и т.д.

Третья группа представлена организационно-распорядительными методами управления, основанными на правах и ответственности людей на всех уровнях хозяйствования и управления (часто эти методы называют административными).

Основой административных методов управления являются организационные отношения, которые включают в себя отношения прав и ответственности, властности, компетентности.

Управление современными организациями многими исследователями в области теории управления рассматривается как процесс, так как работа по достижению целей организации – это не единовременное действие, а непрерывная серия взаимосвязанных действий (процессный подход). Каждое из этих взаимосвязанных действий само по себе является процессом и называется функцией управления.

В настоящее время получил широкое распространение подход, основанный на объединении всех в четыре основные функции, которые применимы ко всем организациям. Согласно этому подходу процесс управления состоит из взаимосвязанных

функций планирования, организации деятельности, мотивации и контроля.

Эти четыре первичные функции управления объединены связующими процессами коммуникации и принятия решений и представляют собой управленческий цикл.

Ни одно из действий в организационных системах не начинается без соответствующего решения руководителя, так как эти действия несут не только материальную, но и юридическую нагрузку. Поэтому управленческому решению в деятельности руководителя и в процессе управления вообще принадлежит особое место.

Решения принимаются при наличии какой-либо проблематичной ситуации выполняют ряд функций: направляющую (целеполагание), обеспечивающую (определение путей и средств достижения), координирующую и организационную (определение порядка и режима деятельности), стимулирующую (меры поощрения).

Управленческие решения различаются по степени охвата и сложности их реализации, по назначению и месту в функционировании образовательного учреждения, по объему содержащихся в них рекомендаций и указаний.

Так можно выделить следующие условные группы:

1. Перспективные решения (определяющие пути развития образовательного учреждения на относительно длительный период). К ним относятся нормативно-

организационные, связанные с регламентацией всего распорядка текущей деятельности ОУ (правила внутреннего распорядка, Устав ОУ, графики работы сотрудников, должностные инструкции и т.д.).

2. Текущие решения (на достижение ближайших целей).

К этой группе относятся оперативно-распорядительные решения, принимающиеся при наличии каких-либо отклонений от нормы (распоряжения, приказы), а также хозяйственно-распорядительные решения, касающиеся финансовых и материальных проблем.

В выработке управленческого решения можно выделить четыре этапа:

1. Выявление проблем и определение цели. Каждое действие должно основываться на знании обстановки.

2. Четкое изложение сформулированной цели и задач решения, условий для его исполнения, определение роли каждого исполнителя. В итоге появляется письменное изложение основных позиций решения, которое может быть изменено.

3. Доведение до сведения исполнителей, обнародование решения, мотивировка в необходимости его исполнения.

4. Окончательная устная и письменная корректировка решения, придание ему официального значения посредством «перевода» в приказ, распоряжение и т. д. Организация его исполнения.

Решения в современных условиях, особенно творческого, перспективного характера, не могут быть выработаны лично руководителем. Принятие решения представляет собой деятельность, направленную на оценку всех возможных альтернатив и выбор одной из них. Следовательно, принятие решения – это выбор того, как и что планировать, организовывать, мотивировать и контролировать.

В.С. Лазарев рассматривает функции управления как отношение между управляющей системой и управляемым объектом, требующее от управляющей системы выполнения определенного действия для обеспечения целенаправленности и организованности управляемых процессов.

Т.И. Шамова дает следующее определение управленческих функций – это виды деятельности, которые осуществляет управляющий. Каждая функция представляет собой процесс, так как состоит из серии взаимосвязанных действий.

М.М. Поташник отмечает, что различают общие функции управления, называемые еще управленческими действиями (это планирование, организация, руководство, контроль, анализ и др.) и конкретные функции, когда управленческое действие названо не само по себе, а вместе с объектом, на который оно направлено: например, планирование работы с педагогическими кадрами, контроль качества образования и т.д.

В настоящее время ряд ученых считают, что состав и последовательность функций, из которых складывается процесс управления один и тот же для всех самоуправляемых систем. Отмечая при этом, что пропуск одной из них ведет к деформации всего процесса управления и снижает его результативность. Охарактеризуем кратко основные функции управления.

Функция планирования отвечает на три следующие вопроса:

-на каком уровне развития находится учреждение в конкретный момент;

- в каком направлении учреждению следует развиваться в ближайшем будущем;

- каким образом это будет происходить.

Целью планирования является разработка рационального плана на основе выработанного решения.

План является основным документом, на основе которого организуется вся деятельность по достижению цели и управление этой деятельностью.

Организация деятельности – это одна из функций управления, предназначенная для создания реальной системы людских и технических, финансовых, материальных и других ресурсов, дающая возможность людям эффективно взаимодействовать и работать вместе для достижения общих целей.

Сущность функции мотивации состоит в том, чтобы члены организации добросовестно выполняли работу в соответствии с делегированными им обязанностями и сообразуясь с планом.

Особое положение занимает среди функций управления контроль, по результатам которого должна производиться коррекция и решения, и плана, и системы целевых организаций, созданных для достижения цели образовательного учреждения.

Функции управления: планирование, организация, мотивация и контроль связаны между собой с помощью информации. Информация необходима для принятия решения, реализации принятого решения, т. е. планирования, организации, мотивации и контроля.

Коммуникация (процесс обмена информацией) является связывающей функцией управления. Управление современным учреждением предполагает создание множества линий коммуникации, пронизывающих учреждение, как по вертикали, так и по горизонтали.

Следует отметить, что в настоящее время существуют различные точки зрения на функциональный состав управления, что обусловлено с ложностью самой управленческой деятельности, поэтому целесообразно существование каждого из подходов к определению функционального состава.

Функциональный подход к управлению позволяет практикам целостно представлять свою деятельность в виде

управленческого цикла.

Однако, существует целый ряд причин, вследствие которых при применении системного и функционального подхода в управлении возникают значительные затруднения. К ним относят: жесткую алгоритмизацию управления; эффективное решение лишь однотипных проблем; акцентуация управленческих усилий на организационных аспектах в ущерб содержательным.

Список литературы:

1. Афанасьев В.Г. Общество: системность, познание, управление [Текст] / В.Г. Афанасьев. – М: ЮНИТИ, 2007. – 432 с.

2. Гудушуари Г.В. Управление современным предприятием [Текст] / Г.В. Гудушуари, Б.Г. Литвак. – М: Дело, 2008. – 250 с.

3. Короткова Г.К. Сфера культуры как объект управления и ее роль в развитии социально-экономических отношений общества [Текст] / М.В. Ивашкин, Г.К. Короткова // Вестн. ТОГУ. - 2011. – № 1 (20). – С.205-210.

4. Поташник М.М. Управление развитием школы [Текст]: пособие для руководителей образовательных учреждений. – М.: Новая школа, 1995.

Шаклеина А.А.

г. Челябинск, Россия

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

**СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО
ТАНЦА: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

Аннотация. В статье предоставлен анализ основной проблемы в преподавании современного, уличного танца в пермском крае – недостаточность знаний. Для решения данной проблемы представлено средство – составление авторской программы, которая включает в себя информацию о базовых элементах современного танца, методы и средства преподавания.

Ключевые слова: современная хореография, уличный танец, авторская программа.

Shakleina A.A.

Chelyabinsk, Russia

**THE SPECIFICS OF TEACHING MODERN DANCE: THE
REGIONAL ASPECT**

Abstract. The article provides an analysis of the main problem in teaching modern, street dance in the Perm region - lack of knowledge. To solve this problem, a tool is presented - the compilation of the author's program, which includes information about the basic elements of modern dance.

Keywords: modern choreography, street dance, author's program.

Актуальность данной темы обусловлено тем, что в современном обществе постоянно появляются новые танцевальные направления, которые пользуются большой популярностью, например, уличный и клубный танец. Уличный танец - это танцевальный стиль, который развивался вне танцевальной студии, в любом доступном открытом пространстве, например на улицах, танцевальных вечерниках, парках, школьных дворах и в ночных клубах. Эти танцы являются как импровизацией, так и постановочной хореографией и носят социальный характер, поощряя взаимодействие между зрителями и выступающими танцорами [1].

Такие танцы перешли с улиц в студии, где хореографы стали обучать детей таким молодым направлениям, как хип-хоп, вог, брейкинг и т.д. Но в результате опросов, проведенных среди творческих коллективов и хореографов, выявлено, что не все знают и основываются на базовые понятия в обучении современному танцу. Так как современная хореография включает в себя большое количество уличных танцев, хореографы так же приходят «с улиц» без образования и опыта. Чтобы в студиях и школах танцев дети получали базовые знания даже у начинающих хореографов, необходимо произвести сбор информации от опытных педагогов современного танца и деятелей хип-хоп и вог культур, структурировать эти знания в одной авторской программе.

Анализировать и понять специфику любого вида хореографии можно только исходя из закономерностей этого искусства [2, с.4].

Целью исследования явилось выявления актуальности проблемы преподавания современного танца в пермском крае.

Задачи:

1. Проанализировать литературу по данной проблеме;
2. Выявить потребность хореографов в структурировании знаний о современном танце.

Для решения поставленных задач было проведено исследование на базе танцевальных студий пермского края: Танцую мечту, Мув дэнс студио, Джаст Мув, Динамик, Фанки фэмили. Исследование проходило на протяжении 1 месяца и состояло из двух этапов:

1. Первый этап. Проведение анкетирования среди хореографов студий;
2. Второй этап. Проведение анкетирования среди учеников студий.

На первом этапе было проведено анкетирование среди педагогического состава студий пермского края, в котором приняло участие 12 хореографов. В результате анкетирования мы выяснили, что 36% не знают базовые элементы, историю и культуру современного танца, но считают их необходимыми для преподавания. 32% хореографов знают базовые элементы, историю и культуру своего танцевального направления, но

нуждаются в структурировании этих знаний, 32% хореографов знают базовые элементы своего направления, его историю и культуру.

В связи с данной проблемой хореографов можно разделить на несколько групп:

1) хореографы, не понимающие где брать знания о культуре и базовых движениях их танцевального направления;

2) хореографы, знающие базу своего направления, но нуждающиеся в ее структурировании;

3) хореографы, знающие базу и культуру своего направления, готовые поделиться своими знаниями.

На втором этапе выявлено, что лишь 28% учеников знают и владеют базовыми терминами, знаниями о культуре своего танцевального направления. Остальные 72% учеников лишь частично владеют информацией о своем танцевальном направлении.

В ходе исследования мы выяснили, что хореографы нуждаются в дополнительной информации о танцевальных направлениях, которые они преподают. Таким образом проблема преподавания хореографов современных танцевальных направлений является актуальной.

Решением этой проблемы мы видим структурирование знаний в одну авторскую программу. Уникальность этой программы состоит в том, что она будет направлена на развитие креативного мышления у детей. Кроме того в ней будут

заложены базовые понятия современных танцев (хип-хоп, хаус дэнс, вог, брейкинг и дансхолл), история создания и культура данных направлений, приведены методы и способы проведения занятий, основанные на педагогических, физиологических и психологических законах.

Список литературы

1. Бреховских М. Уличные танцы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://welovedance.ru>: информ.-справочный портал. М., 2013-2017.
2. Уральская В.И. Рождение танца [Текст] / В.И.Уральская. – 1982. – С.4

Научное издание

**ДОСТОЯНИЕ ЮЖНОГО УРАЛА:
ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
КУЛЬТУРЫ**

Материалы III Международной научно-практической
конференции (г. Челябинск, 21 июня 2019г.)

ISBN 978-5-93162-209-5

Издательство ЗАО «Библиотека А.Миллера»
454091, г. Челябинск, ул. Свободы, 159

Подписано в печать 06.09.2019.

Формат 60x84/16

Бумага офсетная. Объем 8,4 уч.-изд.л. Тираж 100 экз.

Заказ № 530

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии

ЮУрГППУ

454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69