МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Индивидуальный стиль профессиональной деятельности педагога-хореографа»

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:
77,47 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
«13» 02 2025 г.
зав. кафедрой хореографии
_____ Чурашов А.Г.

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ЗФ-307-211-2-2
Усин Жанибек Ельдосович

Научный руководитель:
к.п.н., доцент
_____
Клыкова Людмила Алексеевна

Челябинск
2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА 10
1.1 Сущность профессиональной педагогической деятельности педагога-хореографа 10
1.2 Особенности индивидуального стиля педагога-хореографа 28
ГЛАВА 2. РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА 57
2.1 Влияние индивидуальности на результаты профессиональной деятельности педагога-хореографа 57
2.2 Анализ результатов исследования 79
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 94
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 99

ВВЕДЕНИЕ

Современное педагогическое образование характеризуется значительными изменениями, обусловленными новыми концептуальными подходами к его реформированию, ростом требований к уровню профессиональной подготовки учителя. Его образовательный потенциал должен быть фундаментальным, обогащаться путем глубокого усвоения теоретических и практических профессиональных знаний и умений. Эти положения в полной мере касаются и профессиональной подготовки будущих педагогов-хореографов, деятельность которых предполагает инициативность и самостоятельность, оригинальность мышления, собственный стиль творчества. Для этого у студентов необходимо развивать ценностное отношение к произведениям хореографического искусства, способность к восприятию, пониманию и созданию художественных образов, потребности в духовном самовыражении.

Хореографическая подготовка будущего педагога-хореографа – важное условие развития его духовного потенциала и творческих способностей, профессиональной компетентности, индивидуального стиля культуротворчества. В процессе становления личности будущего педагога-хореографа важное место занимает формирование его индивидуальных умений, что является важной составляющей хореографической подготовки. Уровень сформированности данных умений характеризует степень подготовленности педагога-хореографа к работе в образовательных учреждениях различного направления, выступает предпосылкой ее эффективности [51].

Индивидуальный стиль профессиональной деятельности педагога-хореографа представляет собой уникальное сочетание художественного самовыражения, методических подходов и личных характеристик, которые формируют процесс обучения и воспитания в хореографии. В условиях современного мира, где искусство и образование становятся все более

интегрированными, важно осознавать ценность индивидуального подхода каждого педагога, который способен не только передавать знания, но и вдохновлять, формировать эстетические ценности и развивать творческие способности своих учеников.

Педагог-хореограф, как специалист, играет ключевую роль в создании образовательной среды, которая способна учитывать разнообразие талантов и потребностей учащихся. Его стиль работы, обуславливаемый личным опытом, философией, культурными влияниями и профессиональной практикой, влияет на методику обучения, выбор репертуара и взаимодействие с учениками. В данном контексте важно осветить, как индивидуальные особенности педагога могут обогащать образовательный процесс, способствуя развитию не только технических навыков, но и глубинных эмоциональных переживаний у танцоров.

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

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

В процессе профессиональной деятельности хореограф выполняет несколько ролей – педагога-хореографа, балетмейстера, исполнителя, требующих осуществления определенных видов деятельности. Виды профессиональной деятельности хореографа имеют схожие черты, но в различных профессиональных ситуациях каждая из них может оказывать

опосредованное влияние на итоговый профессиональный результат. Индивидуальный стиль деятельности определяется своеобразием действий, применяемых для осуществления цели.

На этом фоне формирование индивидуального стиля профессиональной деятельности – это не просто новомодная психолого-педагогическая проблема, это один из путей решения многих вопросов «нового образа образования», соответствующего мировому и отечественному опыту.

Индивидуальный стиль деятельности педагога является уникальным «почерком» профессиональной деятельности, определяет манеру педагогических действий, свойственных каждому учителю. Изучение опыта выдающихся учителей классической хореографии подтверждает, что только творческий педагог с неповторимым индивидуальным стилем деятельности способен развить творческий потенциал ученика и воспитать творческую индивидуальность.

Индивидуальный стиль профессиональной деятельности руководителя хореографического коллектива, деятельность которого включает в себя педагогический, балетмейстерский, организационно-управленческий и др. компоненты, является сложным интегрирующим понятием, при изучении которого необходимо принимать во внимание закономерности и принципы социокультурной деятельности, многофункциональность данного аспекта хореографической профессии.

Современный педагог-хореограф должен обладать эффективным индивидуальным стилем педагогической деятельности, с помощью которого он постоянно находит оптимальные сочетания в способе стимуляции, переориентации и мобилизации учащихся, гибко разрешая педагогическую ситуацию в достижении конечных учебных и воспитательных целей. Определенный алгоритм этих сочетаний в организации и регуляции делового поведения педагогов и характеризует тот или иной индивидуальный стиль [5].

По мнению видного педагога хореографии А. Мессерера, «деятельность наших педагогов, способствующих утверждению славы русской школы классического танца, до сих пор недостаточно исследована» [47] – об этом можно сожалеть и сегодня.

Именно индивидуальность педагога-хореографа, его творческое отношение к предмету и его индивидуальный стиль деятельности является основополагающим фактором развития личности ученика в классическом танце.

Таким образом, актуальность нашего исследования заключается в том, что при современном уровне развития и популярности танцевального искусства индивидуальный стиль педагога-хореографа становится одним из важнейших вопросов исследования как с точки зрения теории, так и практики.

Цель исследования: исследовать значение и роль индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога-хореографа в современных условиях.

Объектом исследования является индивидуальный стиль профессиональной деятельности педагога-хореографа.

Предметом исследования является влияние индивидуального стиля педагога-хореографа на результаты профессиональной деятельности.

Гипотезой нашего исследования является предположение о том, что особенности индивидуального стиля педагога-хореографа могут оказывать значительное влияние на результаты профессиональной деятельности.

Задачи исследования:

– изучить психолого-педагогическую и методическую литературу по теме исследования;

– выявить особенности и специфику индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога-хореографа;

– провести комплексное исследование профессиональной деятельности педагогов-хореографов прошлого и современности;

– верифицировать результаты исследования.

Комплекс теоретических и эмпирических методов исследования включает:

– теоретические методы: изучение психолого-педагогической и методической литературы по исследуемой проблеме, изучение передового педагогического опыта в аспекте изучаемого вопроса;

– эмпирические методы: наблюдение, исследование, анализ.

Теоретической и методологической основой нашей работы послужили социологические и педагогические исследования, статьи, публикации.

На формирование личности учителя в современной науке обращается должное внимание. В частности, на такие аспекты, как: индивидуальность педагога (К.А. Абульханова-Славская, Г. Балл, В. Рыбалко и др.), творческая индивидуальность будущего педагога (Л. Мильто, А. Пехота, А. Сергеенкова и др.), индивидуальный стиль педагогической деятельности (Н. Аминов, В. Бездухов, С. Вяткина и др.).

Анализ теоретических и научно-практических источников позволил заключить, что в отечественной психологии давно существуют отдельные направления и школы (Б.Г. Ананьев, В.С. Мерлин), заложившие основы фундаментального исследования проблемы индивидуальности. Особое место занимает позиция Б.Г. Ананьева, который подчеркивал важность системного, комплексного, междисциплинарного подхода к формированию целостной концепции индивидуальности. Исследования В.С. Мерлина и его учеников (Б.А. Вяткин, В.В. Белоус, Е.А. Климов) развили теорию индивидуальности, выделив в качестве системообразующего фактора индивидуальности индивидуальный стиль жизнедеятельности и индивидуальный стиль деятельности.

Важными для нашего исследования являются работы Б.М. Теплова, Е.П. Ильина, С.Л. Братченко, В.В. Давыдова, Б.Б. Коссова, Д.А. Леонтьева, А.В. Либина, Л.Н. Макаровой, В.И. Моросановой и др., где выделены

условия формирования индивидуального стиля деятельности (познавательной, спортивной, трудовой, актерской и др.), определена не только дидактическая система средств «персонификации» обучения, но и содержание работы преподавателей общеобразовательных и специальных дисциплин по стимулированию индивидуального стиля деятельности.

Разработанная теоретическая база исследования индивидуального стиля деятельности в педагогике (работы И.А. Зимней, В.А. Кан-Калика, Н.В. Кузьминой, Л.Н. Макаровой, А.К. Марковой и др.) и психологии (Е.П. Ильин, Е.А. Климов, В.С. Мерлин, В.А. Толочек и др.) позволяет, опираясь на их основные теоретические положения и практические достижения, рассмотреть стиль профессиональной деятельности в хореографической педагогике.

В отечественной психологии индивидуальный стиль деятельности рассматривался в работах Е.А. Климова, Н.С. Лейтеса, А.Н. Леонтьева, В.С. Мерлина и др.

Существенным вкладом в разработку вопросов формирования творческой индивидуальности педагога-хореографа, посвященные общим аспектам его профессиональной подготовки, стали наработки многих отечественных исследователей, среди которых стоит выделить, таких как: Л.М. Александрова, Т.А. Бирюкова, Г.Ф. Богданов, Т.С. Михайлова, Ю.В. Никитин, Н.И. Севостьянова, М.Н. Юрьева и др.

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступило Республиканское государственное казенное предприятие «Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнева» Министерства культуры и информации Республики Казахстан г. Алматы.

Теоретическая новизна исследования заключается в комплексном анализе профессиональной деятельности педагогов-хореографов прошлого и современности.

Практическая значимость заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы руководителями танцевальных коллективов для достижения или коррекции желаемых результатов.

Результаты исследования подтверждены следующими публикациями в международных научно-практических конференциях:

– статья «Особенности индивидуального стиля педагога-хореографа»;

– статья «Специфика индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога-хореографа».

Структура магистерской диссертации включает в себя введение, две главы, заключение, список использованных источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА

1.1 Сущность профессиональной педагогической деятельности педагога-хореографа

Хореограф – это творческий специалист, который занимается созданием и разработкой танцевальных композиций и постановок. Работа хореографа включает в себя разработку идеи, выбор музыкального сопровождения, создание танцевальных движений и последовательностей, а также руководство и обучение танцоров.

Педагог-хореограф также ведет педагогическую деятельность, обучая других людей танцевальному искусству [63].

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

Педагог-хореограф – это и балетмейстер, и руководитель любительского хореографического коллектива, и педагог по направлению учебно-воспитательной и концертной деятельности творческого коллектива. Он должен быть профессионально подготовлен к работе в условиях образовательных программ детских школ искусств, в детских и взрослых творческих коллективах учреждений культуры и образования [28].

Педагогом-хореографом является специалист, занимающийся постановочной и образовательной деятельностью по всем существующим

видам танцевальных направлений от классических, народных до современных направлений и национальных танцев, а также способный реализовывать театральные постановки, готовить номера по художественной гимнастике [9].

Руководство хореографическим коллективом является сложным процессом, потому что педагог-хореограф должен уметь направить обучающихся в нужное русло, обеспечить для учащихся возможности духовного, интеллектуального и физического развития.

Педагоги-хореографы в период учебы в вузе должны профессионально освоить планирование и организацию учебно-воспитательного процесса, уметь выстраивать модели обучения, воспитания, индивидуально-ориентированные стратегии обучения и воспитания. Это является самым трудным и проблематичным для выпускников хореографических учебных заведений [6].

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

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

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

– должен обладать коммуникативными и организаторскими способностями, которые важны как в учебно-воспитательной, так и в концертной деятельности творческого коллектива [50].

Требования Федерального государственного образовательного стандарта определяют организационные аспекты в области образовательной деятельности хореографического искусства и с учётом современных инновационных достижений науки, культуры и социальной жизни общества

в целом значительно возросли. Повышение требований к качеству подготовки педагогов-хореографов, обусловленное характером социально-экономической ситуации в стране, стимулируют неизменное совершенствование качества обучения и подготовки специалистов, поиск новых инновационных методов и средств образовательной деятельности [30].

Изменения системы образовательной деятельности в области хореографического искусства определяет потребность в подготовке компетентных квалифицированных специалистов с развитыми профессионально значимыми умениями и навыками, в мотивационной направленности личности будущих педагогов-хореографов на формирование характеристик и качеств личности, необходимых для реализации своей профессиональной деятельности и полной самореализации в социокультурной сфере. Модернизация образовательной деятельности в современных условиях ориентирована на эффективную развивающую инновационную систему учебно-воспитательной деятельности, т.е. усовершенствование имеющейся педагогической практики.

В связи с тенденциями модернизации образовательной деятельности при профессиональной подготовке педагогов-хореографов большинство высших образовательных организаций применяют инновационные модели и технологии обучения и воспитания, обусловливающие переориентирование преподавания с репродуктивной системы на активную методически организованную самостоятельную образовательную деятельность студентов, ограниченную профессиональными компетенциями.

Профессиональные компетенции, которыми в результате освоения образовательной программы должен овладеть педагог-хореограф включают знания, умения и навыки по постановочной, репетиционной, исполнительской, педагогической, организационно-руководящей и

исследовательской деятельности [23]. Все вышеперечисленные факторы определяют успешность профессиональной деятельности и мастерства педагога-хореографа.

Становление специалиста в профессиональной деятельности, являясь динамическим и многоуровневым процессом, осуществляется, проходя четыре этапа развития: от этапа формирования профессиональных намерений, через профессиональное обучение и профессиональную адаптацию к полной реализации личности в профессиональной деятельности [31].

Руководство хореографическим коллективом является сложным и многокомпонентным процессом, и педагогу-хореографу следует стремиться к постоянному самосовершенствованию. Саморазвитие необходимо для формирования установки на педагогическую деятельность. Это предполагает овладение будущими руководителями танцевальных коллективов необходимыми знаниями об организации хореографического коллектива, условиях его функционирования [22].

Среди необходимых условий формирования профессиональных навыков педагога-хореографа на первом месте стоит развитие личностных качеств и профессионально-педагогических способностей хореографа, а также понимание коммуникативных явлений, содержащихся в процессе коллективной работы. Все это требует от руководителя хореографического коллектива наличия индивидуальных качеств, организационных способностей, а также профессиональной техники исполнения. Важным оказывается осознание балетмейстером методологии репетиционного процесса как последовательного изучения хореографического произведения и раскрытия в нем сущности хореографического образа.

Необходимые педагогические способности руководителя хореографического коллектива:

1) коммуникативные – способность к общению, сотрудничеству;

2) дидактические – способность объяснять, показывать, обучать;

3) организаторские – способность вызвать стойкий интерес у учащихся к танцевальному искусству, объединить их в единый коллектив с общими целями и задачами;

4) конструктивные – способность к выбору репертуара, к разработке концертной деятельности;

5) прогностические – способность осуществлять педагогическое предвидение;

6) гностические – способность к познанию специфики работы в хореографическом коллективе, готовность к постоянному самообразованию;

7) перцептивные – способность проникать во внутренний мир учащегося, понимать его состояние;

8) креативные – способность к творчеству;

9) экспрессивные – способность к эмоциональной заразительности, яркости проявления эмоций, владение интонационной палитрой речи и свободным, пластичным техническим аппаратом [22].

Руководитель хореографического коллектива – это человек со специальным профессиональным высшим образованием, обладающий глубокими знаниями и высокой культурой, в совершенстве владеющий основами профессионального мастерства. От его мировоззрения и эстетических позиций зависят направления творчества и духовно-нравственные устремления всего творческого коллектива. Он должен разбираться в сложных явлениях современного искусства, отличать прогрессивные тенденции от ошибочных. Должен уметь мыслить хореографическими образами, быть мыслителем, психологом и педагогом.

Большинство руководителей сами являются постановщиками номеров в своих коллективах, но в профессиональных хореографических коллективах чаще всего работают штатные хореографы-постановщики и балетмейстеры. Есть и такие, кто приглашает постановщиков и использует

работу других хореографов, но и те, и другие должны обладать знаниями и навыками балетмейстера.

Слово «балетмейстер» означает «мастер балетного спектакля» [15]. Балетмейстеры работают в театрах оперы и балета, в кинематографе, в хореографических студиях, в музыкальной комедии, на эстраде, в ансамблях классического, народного, современного танца и т.д. Одни создают большие балеты, другие их репетируют, ведут педагогическую работу.

По выполняемым функциям балетмейстеры делятся на четыре типа: сочинитель, постановщик, репетитор и танцмейстер.

1. Балетмейстер-сочинитель – создатель новых хореографических произведений. Его можно сравнивать с композитором, создающим музыкальные произведения большой формы. Но композитор будит воображение слушателей, создавая музыкальные образы, а балетмейстер для достижения той же цели создаёт образы пластические, зримые, наполняя их внутренним содержанием. Чтобы придать танцевальному образу жизненное правдоподобие, нужно в равной мере знать психологию и характерные черты создаваемого образа.

Как уже было сказано, чтобы стать балетмейстером, нужно иметь не только специальное хореографическое образование, но и способности к этому виду творческой деятельности. Талант балетмейстера состоит из многих слагаемых: это, прежде всего, отлично развитая фантазия, способность мыслить хореографическими образами и сочинять несчётное число разнообразнейших танцевальных композиций.

Балетмейстер должен уметь понимать, чувствовать и воспроизводить всевозможные движения, жесты, позы, присущие людям самых разных характеров и национальностей, как бы эти движения не были сложны. Он должен иметь выразительное тело и лицо. Кроме того, ему необходимо обладать прекрасной зрительной памятью и острым взором. Нужно накапливать в себе самый разносторонний опыт в познании людей, эпох,

культур, держать всё это в памяти. Придёт время, и это станет дополнительным штрихом к образу.

Глаз балетмейстера, подобно объективу фотокамеры, должен точно фиксировать сцену или танец, замечать исполнительскую погрешность в массе танцовщиков. Музыкальный слух, безупречное чувство ритма дают балетмейстеру возможность, работая над музыкальным произведением, запомнить его так, чтоб при сочинении хореографии он смог его мысленно пропеть. В связи с этим наличие начального музыкального образования необходимо для балетмейстера, так как идеал балетного спектакля или отдельного танцевального номера – это полная органическая взаимосвязь между музыкальным произведением и танцевальным. Знание законов изобразительного искусства для балетмейстера очень важно, так как неотъемлемой частью его работы является рисунок в танцевальной композиции, подбор красочной гаммы костюмов и декораций.

2. Балетмейстер-постановщик – это тот, кто ставит артистам уже сочинённые произведения.

3. Репетитор – это человек, который репетирует сочинённый и поставленный спектакль или отдельный танец. Часто занимается возобновлением старых танцевальных номеров, вводом в них новых исполнителей, в его обязанности входит работа по показу и отделке танцев и мизансцен, как сольных, так и массовых. Передача опыта и традиций из рук в руки, из поколения в поколение, непрерывность этой цепочки преемственности обеспечивается в первую очередь трудом балетмейстеров-репетиторов – педагогов. И тогда мучительные репетиции превращаются в осмысленный и насыщенный творческий процесс.

4. Слово «танцмейстер» буквально означает «мастер танца», то есть отдельного номера, работающего в малых формах.

Виды профессиональной деятельности балетмейстера имеют схожие черты, но в различных профессиональных ситуациях каждая из них может

оказывать опосредованное влияние на итоговый профессиональный результат.

Только в больших театрах и больших профессиональных коллективах можно встретить целый штат балетмейстеров, репетиторов и танцмейстеров высокой квалификации: одни из которых работают только с солистами, другие – с кордебалетом, третьи лишь с народно-характерными танцовщиками, четвёртые специализируются в области современной хореографии [58].

Работа в хореографическом коллективе ведется по трем основным направлениям:

– учебная: приобретение художественно-эстетических знаний, исполнительских навыков;

– воспитательная: формирование эстетического кругозора, художественной ориентации, умение самовыражаться;

– творческая: подготовка репертуара, концертная деятельность.

Деятельность любого творческого коллектива слагается из основных четырех направлений:

– организационного;

– учебно-воспитательного;

– постановочно-репетиционного;

– концертно-исполнительского.

Каким бы по географической принадлежности и жанровому направлению не был коллектив, следование этим направлениям является обязательным [69].

Сценический танец – один из основных видов танца, предполагающий создание хореографического образа на сцене, максимально развивает образные возможности, присущие всякому танцу, и исполнение его на сцене становится определяющим признаком. Возникновение сценического танца связано с появлением профессионального танцевального искусства. Развиваясь и видоизменяясь на протяжение веков, сценический танец

вместе с тем опирался на народный и бытовой танец, претворяя их в сценические образы [42].

Основой организационно-воспитательной работы, стержнем, вокруг которого концентрируются все направления и формы деятельности хореографического коллектива, является репертуар.

Формирование репертуара – процесс созидательный как в отношении развития художественного вкуса участников коллектива и его зрителей, так и определении содержания и форм осуществления организационно-воспитательной работы. Заботясь о повышении художественного уровня репертуара, целесообразно стремиться к умелому, максимальному его обогащению, не замыкаясь в тесные рамки одного направления, поскольку наличие в репертуаре разнохарактерных форм хореографии расширяет представление о разнообразии жанров, придает содержательность танцевальным программам и выступлениям.

Отбор танцевального и музыкального материала в репертуар следует производить по следующим критериям:

– художественная ценность;

– наличие идеи;

– широта и многообразие материала;

– соответствие учебным задачам (приобретение теоретических знаний, исполнительских навыков).

Целесообразно репертуар коллектива подразделять на учебный и концертный.

В учебный репертуар входит хореографический материал, содержащий необходимые танцевальные элементы для обучения на различных этапах работы коллектива.

Здесь важно отрабатывать необходимые приёмы в умении через танцевальные движения выражать характер танца и владеть корпусом, руками, головой. Особое внимание нужно уделять воспитанию творческого

подхода к воспроизведению хореографического материала как у каждого исполнителя, так и у коллектива в целом [10].

Именно педагог-хореограф отвечает за репертуар коллектива. Формирование репертуара определяется теми конкретными задачами, которые решает коллектив на данном этапе, исходя из уровня подготовки его участников. При этом необходимо помнить, что репертуар является как основой творческого роста коллектива, так и важным средством идейно-эстетического воспитания его участников.

Репертуар творческого коллектива должен быть педагогически обоснованным, стабильным, разнообразным в творческом и художественном отношении. При этом в нем следует сохранять постановки, которые полнее отражают творческое лицо коллектива, наиболее интересные и яркие по мысли и сценическому воплощению. Стабильность репертуара создаст наглядную перспективу роста и движения коллектива, однако, нельзя забывать об его обновлении, что будет доказательством и свидетельством успешной работы коллектива [10].

Чем богаче и разнообразнее репертуар, созданный с разными индивидуальностями и творческим почерком, тем шире возможности для раскрытия новых дарований хореографического коллектива [69].

Основные задачи хореографического коллектива – развитие композиционных форм хореографии, создание сольных и массовых композиций на имеющемся материале, а также пропаганда посредством выступлений высокоидейного и художественно полноценного репертуара, построенного на лучших образцах танцевальной музыки.

Таким образом, деятельность любых хореографических коллективов должна быть направлена на повышение общего уровня танцевальной культуры и формирование эстетических вкусов широких масс.

По мнению Ф.А. Соломоника, «цель педагога всегда должна быть впереди целей коллектива, но ни коим образом не противоречить. В этом заключается залог высокой результативности деятельности и постоянного

интереса участников, это один из ведущих принципов жизнеспособности коллектива» [69].

Педагогическая деятельность ставит перед педагогом-хореографом привлекательные цели, достижение которых требует новых знаний. Саморазвитие заключается в том, что для осуществления функций руководителя хореографического коллектива одной из основных потребностей является потребность в информации, потребность занять определенную социальную позицию, развитие себя как субъекта педагогической деятельности. Педагогам-хореографам, начинающим педагогическую карьеру, приходится включаться в новые для себя виды деятельности, работать в новых условиях, использовать новые средства.

Педагогу-хореографу следует воспринимать возможность саморазвития как необходимое условие своей жизни, не надо видеть предела своих возможностей, следует совершенствоваться, планировать творческие проекты, моделировать собственную деятельность, выделяя условия, необходимые для реализации этой цели [22].

Творческий саморазвивающийся педагог-хореограф в процессе своей педагогической деятельности приходит к необходимости создания индивидуальной хореографической программы, состоящей из новых технологий, форм и методов работы с детьми, с использованием индивидуального стиля и направления хореографии, манеры преподавания. Но всего этого педагог может достичь только в процессе своего профессионального самообразования, изучая новую для себя информацию в индивидуально подобранном темпе и стиле изучения [59].

Современный педагог-хореограф – это, прежде всего, профессионал, обладающий высокими нравственными качествами, проявляющий заботу и внимание к учащимся. Высокие нравственные качества педагог-хореограф выработает у себя, если будет следовать моральным принципам, на их основе строить свои взаимоотношения с учащимися и с коллегами. Высоконравственный педагог-хореограф всегда может со спокойной

совестью предъявлять учащимся высокие требования в области нравственного поведения и своим образом жизни, своими поступками закреплять эти требования в их сознании и поведении [25].

Индивидуальный стиль профессиональной деятельности руководителя хореографического коллектива, деятельность которого включает в себя педагогический, балетмейстерский, организационно-управленческий и др. компоненты, является сложным интегрирующим понятием, при изучении которого необходимо принимать во внимание закономерности и принципы социокультурной деятельности, многофункциональность данного аспекта хореографической профессии.

Современный педагог-хореограф должен обладать эффективным индивидуальным стилем педагогической деятельности, с помощью которого он постоянно находит оптимальные сочетания в способе стимуляции, переориентации и мобилизации учащихся, гибко разрешая педагогическую ситуацию в достижении конечных учебных и воспитательных целей. Определенный алгоритм этих сочетаний в организации и регуляции делового поведения педагогов и характеризует тот или иной индивидуальный стиль [65].

Оптимальный стиль профессиональной деятельности педагога-хореографа можно определить следующим образом: это стиль деятельности, при котором совпадение объективных требований профессиональной деятельности и наиболее выраженных индивидуальных особенностей субъектов имеет максимально возможное значение, определяя высокую эффективность выполняемой работы.

Педагог-хореограф с оптимальным стилем деятельности испытывает удовлетворенность от работы, ощущает субъективный комфорт, достигает высоких результатов с наименьшими затратами, т.к. совпадение объективных требований профессиональной деятельности и его индивидуальных особенностей максимально. Нецелесообразный индивидуальный стиль профессиональной деятельности хореографа ведет к

негативному влиянию стиля на субъектов деятельности, ее непродуктивности и эмоциональной негармоничности [32].

Педагог-хореограф должен свободно владеть теорией, методикой и практикой обучения и воспитания учащихся в различных хореографических коллективах, чтобы квалифицированно преподавать, быть подлинным воспитателем высоких эстетических вкусов и взглядов. Столь высокие требования к руководителю хореографического коллектива предъявляются за счет того, что он является основным фактором и залогом успешного развития коллектива и своей профессиональной деятельности [24].

Педагог-хореограф должен уметь совместить образовательную деятельность с задачами эстетического обучения и нравственного воспитания детей, а также с балетмейстерской, репетиционной, постановочной работой, концертной деятельностью творческого коллектива.

Реализуя образовательные программы, педагог-хореограф выступает не просто в роли педагога-репетитора, а выполняет функции балетмейстера-постановщика, педагога-воспитателя, педагога-наставника, и в целом является идейно-творческим руководителем хореографического коллектива. Педагог-хореограф – это творческая профессия, требующая от человека, выбравшего ее, профессиональных знаний, умений в области хореографии.

Кроме отличной физической подготовки и непосредственно умений разучить с воспитанниками хореографический материал, педагогу необходимо знать теорию и практику театральной и хореографической режиссуры, хореографического сочинительства и мастерства актера; историю отечественного и мирового хореографического искусства, музыки, сценографии, костюма. Также педагог должен владеть методикой преподавания различных жанров хореографии – классического, народно-сценического, историко-бытового, современного; владеть современными знаниями педагогики, психологии, физиологии, анатомии и т.д. [27].

Как балетмейстер, педагог должен быть высокообразованным человеком, который не только владеет профессиональными секретами хореографического искусства, но и разбирается в смежных видах искусства – драматургии, музыке, изобразительном искусстве, литературе.

Обладать широким кругозором балетмейстера, т.е. знаниями, помогающими ему в его профессии сочинителя, создателя хореографического произведения. Педагог-хореограф, как «художник», должен мыслить хореографическими образами. Особенно должен знать и любить музыку, изучать ее, уметь раскрыть ее средствами хореографии.

Важны для хореографа и такие педагогические характеристики, как творческие, коммуникативные и организаторские способности, которые важны как в учебно-воспитательной, так и в концертной деятельности творческого коллектива.

Говоря о многогранности балетмейстерского творчества, полезно вспомнить теоретические положения, сформулированные выдающимися деятелями хореографии. В древности греческий писатель Лукиан говорил о том, что балетмейстеру необходимо изучать историю, мифологию, поэтические творения и различные науки; он должен сочетать талант поэта с талантом живописца, а знакомство с геометрией даст ему возможность создавать четкие формы и фигуры [28].

Творчество балетмейстера немыслимо без постоянного поиска. Поиск сюжета для танцевальной композиции предполагает изучение жизни, знание литературных первоисточников, произведений искусства. Поиск и отбор созвучных нашей эпохе тем, их значимость говорят о четкости гражданской позиции балетмейстера, о его зрелости.

Выбор наилучшей формы выражения для той или иной темы требует от педагога-хореографа работы по изучению фольклорно-танцевальных источников, освоения теории и методики постановки народного, классического, историко-бытового, современного, бального танцев.

Необходимость найти нужное «слово» для выражения мысли и чувства того или иного героя заставляет балетмейстера каждодневно развивать свою фантазию, обогащать палитру выразительных средств. Творческое отношение к своей профессии и увлеченность своим трудом – обязательные условия для создания высокохудожественного произведения [27].

Приступая к работе, педагог-хореограф должен точно знать, какую цель перед собой ставит, к чему стремится, обязан четко продумать драматургию будущего сочинения. Движения должны выражать мысли и чувства. Совершенная техника – лишь средство для выражения мысли, говорим мы сегодня.

Хореографическое произведение – это сплав танца и пантомимы. Соотношение танца и пантомимы зависит от задач, которые ставит перед собой хореограф, от их художественного решения. Таким образом, балетмейстер-сочинитель должен владеть искусством сочинения танца, пантомимных эпизодов, мастерством режиссерского построения мизансцены, умением создавать драматургию хореографического произведения, т.к. иначе он не сможет в художественно-хореографических образах раскрыть идею произведения.

Работа педагога-хореографа в роли балетмейстера-репетитора – тоже творческая. От того, как будет номер отрепетирован, зависит, смогут ли исполнители донести до зрителя замысел танца, что, в свою очередь, влияет на то, как танцевальный номер будет воздействовать на зрителя.

Репетиторская работа с исполнителями, это не просто отработка движений, в процессе такой работы – выявляется образ и характер танца, передается стиль. Именно здесь раскрывается почерк создателя хореографического произведения, его индивидуальная манера. Работая над образами, над оттачиванием исполнительского мастерства, педагогу-хореографу следует принимать во внимание индивидуальные качества исполнителей – воспитанников творческого коллектива. Педагог-хореограф должен создавать в коллективе творческую атмосферу, чтобы, несмотря на

большую затрату физических сил, труд участников коллектива был радостным, чтобы все воспитанники видели цель, к которой нужно прийти в результате репетиций, и конечную цель всей работы.

В формировании хореографической культуры учащихся каждый педагог руководствуется субъективными критериями, определяемыми его собственной культурой и профессиональным уровнем знаний. Руководитель со временем накапливает индивидуальный опыт в области методики преподавания. Активная функциональность руководителя хореографического коллектива может существовать лишь в том случае, когда у него имеется многогранный комплекс интеллектуальных, художественно-творческих, профессиональных и чисто человеческих качеств [27].

Педагогу-хореографу необходимо хорошо знать танцевальный коллектив и с одинаковым уважением относиться ко всем своим ученикам не зависимо от их возраста, пола, национальности, способностей и навыков. Только при глубоком знании характера, склонностей, возможностей каждого исполнителя можно добиться наилучших результатов в работе [53].

Являясь педагогом, хореограф всегда должен стремиться соблюдать этические и профессиональные требования к участникам образовательного коллектива: предъявлять обучающимся адекватные достижимые цели при реализации образовательной программы, сохранять баланс учебной и воспитательной деятельности, способствовать формированию заинтересованности у обучающихся и воспринимать каждого ученика как самодостаточную личность (не взирая на возрастной аспект) [34].

Человек, посвятивший себя педагогической, воспитательной деятельности, должен обладать многими качествами, а т.к. хореография имеет свою специфику, то она, естественно, и определяет особенность педагога-хореографа.

От общей культуры и знаний педагога-хореографа во многом зависит мировоззрение, моральные и этические принципы его учеников. Для детей очень важно всё, что делает педагог, с первого до последнего занятия, каждое слово и действие. Даже внешний облик – подтянутость, опрятность, аккуратность, хорошие манеры, походка – производит впечатление на учеников.

Немаловажным аспектом в деле воспитания детей является и такое качество, как выдержка, умение управлять своими эмоциями и чувствами, не терять чувство контроля над своим поведением в любой ситуации и в любое время. Входя в класс, он должен за дверью оставить свои личные переживания, какими бы сильными они ни были. Ибо это настроение тут же передаётся ученикам. И наоборот, войдя в класс с приветливой улыбкой, педагог задаёт необходимый тон занятию, возникает прекрасная атмосфера для успешного проведения урока, в котором физические усилия всегда сочетаются с большой затратой нервной энергии [64].

Для того чтобы создать единый сплочённый коллектив, педагог должен учитывать возможности каждого ребёнка и уметь организовывать учебный процесс на каждом этапе его развития.

Педагог-хореограф прежде всего стремится обучить детей хореографическому искусству, научить любить и понимать его. Занятия содействуют эстетическому воспитанию детей, способствуют росту общей культуры, воспитывают эмоциональное отношение к произведениям искусства, учат анализировать художественные произведения в области хореографии, музыки, живописи, скульптуры. В результате активного знакомства с хореографией формируется художественный вкус детей, они начинают различать и воспринимать прекрасное не только в искусстве, но и в жизни. Знакомство с различными народными танцами рождает у детей чувство гордости за свою Родину, интерес к жизни и искусству других народов, воспитывает любовь и уважение к ним [62].

Профессиональная деятельность педагогов-хореографов помимо образовательной деятельности предполагает выполнение огромного количества организаторских и административных функций со специалистами разных вспомогательных для искусства профессий: визажистами, костюмерами, режиссерами, декораторами, художниками, осветителями и др. [9].

Таким образом, высокий уровень педагогического мастерства современного педагога-хореографа в профессиональной деятельности предполагает:

– духовное призвание и интерес к педагогической деятельности, стремление педагога-хореографа к постоянному самосовершенствованию в области психолого-педагогических и профессиональных знаний, умений и владений, чувство ответственности за качество образования учащихся;

– систему профессиональных знаний, глубокое владение методологией преподавания своего направления хореографического искусства;

– хорошую методическую вооруженность, обеспечивающую профессиональную организацию процесса образования;

– умения, связанные с техникой педагогического дела;

– умение анализировать поведение учащихся, понимать их потребности и интересы, видеть особенности и тенденции их развития, определять наиболее целесообразные пути и методы педагогического воздействия;

– умение привлекать учащихся к профессиональному сотрудничеству – создание новых танцевальных комбинаций, этюдов, хореографических постановок [19].

Все вышеперечисленные компоненты педагогического мастерства следует рассматривать в тесной взаимосвязи, т.к. каждый из них является важным звеном в общей структуре профессиональных компетенций и требований к личности педагога-хореографа [27].

1.2 Особенности индивидуального стиля педагога-хореографа

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

В педагогике существует разработанная теоретическая база исследования индивидуального стиля деятельности (работы И.А. Зимней, В.А. Кан-Калика, Н.В. Кузьминой, Л.Н. Макаровой, А.К. Марковой и др.) и психологии (Е.П. Ильин, Е.А. Климов, В.С. Мерлин, В.А. Толочек и др.), что позволяет, опираясь на их основные теоретические положения и практические достижения, рассмотреть стиль профессиональной деятельности в хореографической педагогике, в области которой научные исследования данного понятия ранее не проводились.

Теоретические положения в отечественной психологии, которые являются основой изучения стиля в области педагогики, под влиянием деятельностного подхода (Л.С. Выготский, П.Я. Гальперин, А.Н. Леонтьев, В.Д. Небылицын, И.П. Павлов, Б.М. Теплов и др.), выделенного В.А. Толочеком, была сформирована концепция индивидуального стиля деятельности, где рассматривался «стиль» как деятельностная характеристика: «индивидуальный стиль деятельности – обусловленная типологическими особенностями устойчивая система способов, которая складывается у человека, стремящегося к наилучшему осуществлению

данной деятельности». Данное определение стиля деятельности, предложенное Е.А. Климовым, являясь классическим в отечественной психологии, отражает основное содержание отечественной концепции индивидуального стиля деятельности.

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

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

2) каждая личность имеет собственные варианты приспособления к деятельности;

3) слабо выраженные способности личности компенсируются доминирующими;

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

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

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

Индивидуально-психологические особенности субъекта являются доминирующими, но не единственными детерминантами стиля его профессиональной деятельности. Профессионально-деятельностные детерминанты, выражающиеся в объективных условиях и требованиях профессиональной деятельности педагога-хореографа, во многом определяют особенности, специфику и вариативность стиля. Так как мы рассматриваем индивидуальный стиль деятельности, он является характеристикой деятельности и проявления личности в рамках ее объективных условий и требований, очевидной необходимостью становится уточнение содержания данного понятия в сфере

хореографического искусства. Стиль занимает связующее положение между индивидуальностью личности и деятельностью [4].

Толковый словарь русского языка под редакцией С.И. Ожегова делает акцент на деятельностной природе стиля, определяя его как совокупность приёмов какой-нибудь работы, деятельности [56]. С одной стороны, стиль формируется человеком на основе его индивидуально-психологических особенностей, с другой – с учётом требований сферы деятельности; двойственная природа формирования стиля обуславливает, соответственно, два подхода в изучении данного понятия – личностного и деятельностного, синтез которых позволяет осуществить более цельное исследование.

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

Традиции хореографической школы, основанные на требовательности, систематичности, выносливости и четкой самоорганизации, определяют использование в профессиональной деятельности хореографа авторитарных подходов и методов воздействия. Традиционно применяемые на практике директивные принципы и приёмы обучения хореографическому искусству являются педагогически нецелесообразными в рамках личностно-ориентированного образования и гуманистической педагогики, противоречат главным принципам социально-культурной деятельности, в рамках которой предстоит работать будущим специалистам, актуализируют проблему педагогически целесообразного – оптимального стиля профессиональной деятельности педагога-хореографа [4].

Опираясь на концепцию Климова-Мерлина и основные понятия

индивидуального стиля деятельности хореографа – индивидуально-психологические особенности личности хореографа, индивидуально-психологические особенности личности исполнителей, особенности профессиональной хореографической деятельности, – можно определить следующие необходимые для оптимального, педагогически целесообразного, а также эффективного стиля деятельности условия:

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

2) индивидуальный стиль деятельности должен учитывать индивидуально-психологические особенности всех ее субъектов (должен быть удобным не только для хореографа, но и для исполнителей) [4].

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

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

Педагог-хореограф с оптимальным стилем деятельности испытывает удовлетворенность от работы, ощущает субъективный комфорт, достигает высоких результатов с наименьшими затратами, т.к. совпадение объективных требований профессиональной деятельности и его

индивидуальных особенностей максимально. Нецелесообразный индивидуальный стиль профессиональной деятельности хореографа ведет к негативному влиянию стиля на субъектов деятельности, ее непродуктивности и эмоциональной негармоничности [4].

Исследованиям стиля положили начало работы А. Адлера, который ввел понятие «стиль жизни», в первоначальном варианте «жизненный план», или «путеводный образ». Стиль жизни представляет собой наиболее характерную особенность динамической теории личности. В этой концепции, по существу, идеографической, представлен уникальный для индивидуума способ адаптации к жизни, особенно в плане поставленных самим индивидуумом целей и способов их достижения.

Согласно Адлеру, стиль жизни включает в себя уникальное соединение черт, способов поведения и привычек, которые, взятые в совокупности, определяют неповторимую картину существования индивидуума. Индивидуальный стиль деятельности определяется своеобразием действий, применяемых индивидом для осуществления цели. Поэтому стиль деятельности не может быть ошибочным. Ошибочным может быть лишь конкретное действие. Предпосылками выработки индивидуального стиля деятельности являются:

1) наличие зоны неопределенности деятельности, возникающей в результате того, что одна и та же конечная цель может быть осуществлена при помощи различных действий;

2) стремление субъекта выбрать такую индивидуальную систему действий, благодаря которой достигается наибольшая для него успешность деятельности [4].

Индивидуальный стиль деятельности характеризуется индивидуально-своеобразной системой психологических средств, к которым сознательно или стихийно прибегает человек в целях наилучшего уравновешивания своей (типологически обусловленной) индивидуальности с окружающими предметными внешними условиями. В этом определении

подчеркивается двоякая обусловленность стиля индивидуальностью и средой.

Стиль педагогической деятельности возникает там, где у учителя есть свобода самовыражения. Педагог, видя многообразие способов выполнения профессиональной деятельности, может ограничиться каким-то одним, который и составит его стиль деятельности. Зона неопределенности субъективна и находится там, где один учитель видит множество педагогических решений, другой видит только одно. Склонность к большой частоте воздействий, суетливость в работе нередко связана с дезориентировкой в объекте воздействий либо с неумением применить знания психологии отдельных людей к выработке индивидуальной системы воздействий.

Следующим шагом в развитии стилевого подхода было введение В.С. Мерлиным понятия индивидуального стиля общения [46]. Стиль общения рассматривался как частный случай стиля деятельности. Как отмечал А.С. Макаренко, воспитатель должен уметь наиболее точно, внушительно, повелительно выражать свои чувства и мысли, должен быть особенно требователен к своей внешности, манерам поведения, интонации речи, должен находить наиболее уместный тон в каждом своем обращении к ребёнку.

Таким образом, одна из задач психологического сопровождения состоит в том, чтобы в процессе сотрудничества с учителем помочь ему найти или выработать свой стиль педагогической деятельности, наиболее соответствующий его индивидуальным особенностям. Умение выработать стиль свидетельствует о способности учителя проявить свои сильные положительные качества в целях профессиональной деятельности. Соотношение типического и индивидуального в деятельности педагога. Слово «стиль» в переводе с греческого языка означает орудие для письма, т.е. орудие умственной деятельности.

Стиль занимает связующее положение между индивидуальностью и

средой. С одной стороны, стиль создается человеком, а с другой – выступает способом какой-либо активности (нецеленаправленной – поведения и целенаправленной – деятельности), преобразующей среду [46].

Индивидуальный стиль выступает одновременно и как определенный способ выражения отношения личности к реально осуществляемой ею деятельности, и как условие формирования в дальнейшем у субъекта активно-творческого к ней отношения. Об индивидуальном стиле можно говорить и в отношении общения, которое является особым, относительно самостоятельным видом деятельности. В деятельности учителя большую роль играет стиль его общения с учащимися на разных этапах их возрастного развития.

В психолого-педагогической литературе на основе имеющихся исследований выделяется пять наиболее часто встречающихся стилей руководства учащимися, а именно: автократический (самовластный); авторитарный (властный); демократический (опора на коллектив и стимулирование самостоятельности учащихся); игнорирующий (практическое устранение от руководства деятельностью учащихся, формальное выполнение своих обязанностей); непоследовательный (ситуативность системы взаимоотношений с учащимися). Индивидуальный стиль педагогической деятельности – характерная для данного учителя система навыков, методов, приёмов, способов решения задач в процессе работы [4].

Комплекс индивидуальных особенностей педагога может лишь частично удовлетворять профессиональным требованиям. Поэтому учитель, сознательно или стихийно мобилизуя свои профессиональные качества, в то нее время компенсирует или как-то преодолевает те качества, которые препятствуют достижению успеха. В результате создается индивидуальный стиль деятельности – неповторимый вариант типичных для данного педагога приёмов работы в типичных для него условиях.

Так, в ситуациях с повышенными требованиями к темпу и ритму

деятельности педагог-хореограф с подвижным типом нервной системы успешно решает задачи за счет использования своей расторопности, способности легко ускорять действия и переходить от одного состояния к другому. В тех же объективных условиях учитель инертного типа пользуется совсем иными средствами. Он может избавить себя от необходимости быстро реагировать на сигналы за счет предусмотрительности, повышенного внимания к профилактическим мероприятиям. В процессе педагогической деятельности у него вырабатывается склонность к систематичности, основательности в работе. Он заблаговременно вырабатывает профессиональные заготовки, усиливающие его слабые места, поэтому даже в ситуации цейтнота он сохраняет равновесие и уверенность.

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

Индивидуальный стиль деятельности – характерная для данного человека система навыков, методов, приёмов, способов решения задач той или иной деятельности, обеспечивающая более или менее успешное ее выполнение.

Индивидуальный стиль деятельности – неповторимый вариант типичных для данного человека приёмов работы в типичных для него условиях [4].

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

Рассматривая проблему индивидуального стиля деятельности, Е.А.

Климов дает «широкое» и «узкое» его толкование [32].

В «широком плане» под индивидуальным стилем понимается система отличительных признаков деятельности человека, обусловленных особенностями его личности. В «узком смысле» индивидуальный стиль деятельности представляет собой устойчивую систему, обусловленную типологическими особенностями человека, складывающуюся у него как стремящегося к наилучшему осуществлению определенной деятельности. Таким образом, индивидуальный стиль – индивидуально своеобразная система психологических средств, к которым сознательно или стихийно прибегает человек в целях наилучшего уравновешивания своей (типологически обусловленной) индивидуальности с предметными, внешними условиями деятельности.

В общей структуре индивидуального стиля Е.А. Климов предложил выделять «ядро» и «пристройку» к нему. Ядро индивидуального стиля составляют особенности, способы деятельности, которые непроизвольно или без заметных субъективных усилий (как бы стихийно) провоцируются в данной объективной обстановке на основе имеющегося у человека комплекса типологических свойств нервной системы. Эти особенности обусловливают первый приспособительный эффект и таким образом существенно определяют направление дальнейшего уравновешивания со средой. Но они не обеспечивают всего необходимого приспособительного эффекта, и в меру необходимости возникает «пристройка к ядру», предполагающая особенности деятельности, которые вырабатываются в течение некоторых более или менее продолжительных поисков (сознательных или стихийных).

«Ядро» индивидуального стиля деятельности составляют две категории:

1) особенности, благоприятствующие успеху в данной обстановке;

2) особенности, противодействующие успеху.

Особенности, противодействующие успешному осуществлению

деятельности, рано или поздно, стихийно или сознательно «обрастают» компенсаторными механизмами. Например, обусловленная инертностью недостаточная расторопность возмещается предусмотрительностью, более высоким уровнем ориентировочной деятельности. Обусловленная подвижностью снижения сопротивляемость действию монотонной ситуации компенсируется тем, что человек искусственно разнообразит свою деятельность и т.д. [32].

В.С. Мерлин в рамках своих исследований показал, что индивидуальный стиль деятельности выполняет системообразующую функцию в развитии интегральной индивидуальности человека. В этом контексте М.Р. Щукин сформулировал представление о стиле как целостном образовании, характеризующимся индивидуальными особенностями субъекта в следующих сторонах деятельности:

– в системе внутренних условий;

– в отражении субъектом внешних условий и требований деятельности;

– в процессуальной и результативной сторонах.

Наиболее важной, определяющей стороной стиля является взаимодействие внутренних условий. Оно (взаимодействие) характеризует саморегуляцию деятельности и обеспечивает индивидуальное своеобразие в процессуальной и результативной ее сторонах и отражении субъектом внешних условий и требований деятельности [46].

В качестве наиболее важных внутренних условий в деятельности субъекта выступают:

– особенности отношения человека к деятельности;

– особенности самосознания, самооценки;

– особенности интеллектуальной деятельности;

– компоненты опыта;

– эмоциональный фактор.

На формирование индивидуального стиля деятельности оказывает

влияние также возрастной фактор. Исследования показали, что по мере перехода на последующие возрастные ступени уменьшается влияние на деятельность и поведение нейродинамических свойств и возрастает влияние свойств личности.

По мнению С.А. Минюровой, в качестве существенной особенности индивидуального стиля выступает соотношение ориентировочных (в том числе контрольных) и исполнительных действий. Показано, что у одних людей ориентировочная деятельность более развернута и более обособлена от исполнительных действий (у лиц с инертной и слабой нервной системой), а у других эта деятельность менее развернута и в большей степени осуществляется в связи с исполнительными действиями (у лиц с подвижной и сильной нервной системой) [48].

Индивидуальный стиль деятельности – это достаточно устойчиво используемый способ достижения человеком типичных задач, обусловленный типологическими свойствами нервной системы, отличающийся от других возможных способов процессом, но не результативностью. Формирование индивидуального стиля зависит от личностных и социально-психологических условий жизнедеятельности.

Далее обратимся к описанию понятия индивидуальный стиль педагогической деятельности. Как отмечает С.А. Минюрова [48], стиль педагогической деятельности, его специфика включает и стиль управления, и стиль саморегуляции, и стиль общения, и когнитивный стиль ее субъекта – преподавателя. Стиль педагогической деятельности выявляет воздействие трех факторов:

– первый – индивидуально-психологических особенностей субъекта этой деятельности – преподавателя, включающих индивидуально типологические, личностные, поведенческие особенности;

– второй – особенностей самой деятельности;

– третий – особенностей обучающихся (возраст, пол, статус, уровень знаний и т.д.).

В педагогической деятельности описанные выше особенности соотносятся:

– с характером взаимодействия;

– с характером организации деятельности;

– с предметно-профессиональной компетентностью учителя;

– с характером общения.

Индивидуальный стиль педагогической деятельности хореографа проявляется в следующих характеристиках:

– темперамент (время и скорость реакции, индивидуальный темп работы, эмоциональный отклик);

– характер реакций на те или иные педагогические ситуации;

– выбор методов обучения;

– подбор средств воспитания;

– стиль педагогического общения;

– реагирование на действия, на поступки обучающихся;

– манера поведения;

– предпочтение тех или иных видов поощрений и наказаний;

– применение средств психолого-педагогического воздействия на субъекты образовательного процесса.

Говоря об индивидуальном стиле педагогической деятельности, обычно имеют в виду, что, выбирая те или иные средства педагогического воздействия и формы поведения, педагог учитывает свои индивидуальные склонности. Педагоги-хореографы, обладающие разной индивидуальностью, из множества учебных и воспитательных задач могут выбрать одни и те же, но реализуют их по-разному.

В отечественной психологии понятие «стиль педагогической деятельности» представлено в работах А.К. Марковой [44]. Основаниями для различия в стилях преподавательской деятельности, по мнению ученых, являются:

– содержательные характеристики стиля (ориентация учителя на

процесс или результат своего труда, оценка этапов своего труда);

– динамические характеристики стиля (гибкость, устойчивость, переключаемость и др.);

– результативность (уровень знаний, навыков, интерес к учебе у школьников).

На основе этих характеристик А.К. Марковой и А.Я. Никоновой были выделены следующие индивидуальные стили педагогической деятельности:

– эмоционально-импровизационный стиль (ЭИС);

– эмоционально-методичный стиль (ЭМС);

– рассуждающе-импровизационный стиль (РИС);

– рассуждающе-методичный стиль (РМС).

В основу различения стиля в труде учителя были положены следующие основания: содержательные характеристики стиля (преимущественная ориентация учителя на процесс или результат своего труда, развертывание ориентировочного и контрольно-оценочного этапов в своем груде); динамические характеристики стиля (гибкость, устойчивость, переключаемость и др.); результативность (уровень знаний и навыков учения у школьников, а также интерес учеников к предмету) [44].

Остановимся на каждом из этих индивидуальных стилей педагогической деятельности подробнее:

– эмоционально-импровизационный стиль: педагогов-хореографов с таким стилем отличает преимущественная ориентация на процесс обучения. Материал, представленный на уроках, логичен, интересен, однако в процессе объяснения у преподавателей часто отсутствует обратная связь с учениками. Опросом охватываются преимущественно сильные ученики. Уроки проходят в быстром темпе. Преподаватели не дают ученикам самостоятельно сформулировать ответ.

Для преподавателей характерно недостаточно адекватное планирование учебно-воспитательного процесса: как правило, на их занятиях прорабатывается наиболее интересный учебный материал, а на

дом задается менее интересный. Контроль деятельности обучающихся со стороны таких преподавателей недостаточен. Преподаватели используют большой арсенал разнообразных методов обучения. Они часто практикуют коллективные обсуждения, стимулируют спонтанные высказывания учащихся. Для преподавателей характерна интуитивность, выражающаяся в частом неумении проанализировать особенности и результативность своей деятельности на уроке;

– эмоционально-методический стиль: учителя с таким стилем ориентируются на процесс и результаты обучения. Для них свойственны адекватное планирование учебно-воспитательного процесса, высокая оперативность, некоторое преобладание интуитивности над рефлексивностью. Такие преподаватели поэтапно отрабатывают весь учебный материал, следят за уровнем знаний учащихся, используют закрепление и повторение учебного материала, осуществляют контроль знаний учащихся. Педагоги стремятся прежде всего заинтересовать обучающихся самим предметом;

– рассуждающе-импровизационный стиль: для педагогов-хореографов с данным стилем обучения характерны ориентация на процесс и результаты обучения, адекватное планирование учебно-воспитательного процесса. Такие преподаватели проявляют меньшую изобретательность в подборе и варьировании методов обучения, они не всегда способны обеспечить высокий темп работы, реже практикуют коллективные обсуждения. Учителя предпочитают воздействовать на учащихся косвенным путем (посредством подсказок, уточнений и т.п.), давая возможность отвечающим детально оформить ответ;

– рассуждающе-методичный стиль: учителя преимущественно ориентируются на результаты обучения и адекватное планирование учебно-воспитательного процесса, проявляют консервативность в использовании средств и способов педагогической деятельности. Высокая методичность (систематичность закрепления, повторения учебного материала, контроля

знаний учащихся) сочетается у них со стандартным набором используемых методов обучения, предпочтением репродуктивной деятельности учащихся, редким проведением коллективных обсуждений. Во время опроса такие преподаватели обращаются к небольшому количеству учащихся, давая каждому достаточно времени на ответ, особое внимание ими уделяется «слабым» ученикам. Для преподавателей характерна в целом рефлексивность [44].

А.К. Маркова описывает три стиля педагогической деятельности: демократический, авторитарный и либеральный. Следует отметить, что использование каждого из них может привести к дисгармоничному взаимодействию:

– демократический стиль предполагает, что «ученик рассматривается как равноправный партнер в общении, коллега в совместном поиске знаний. Учитель привлекает учеников к принятию решений, учитывает их мнения, поощряет самостоятельность суждений, учитывает не только успеваемость, но и их личностные качества. Методами воздействия являются побуждение к действию, совет, просьба»;

– авторитарный стиль изначально говорит о дисгармонии отношений между субъектами образовательного процесса, исходя из той цитаты, которая представлена ниже. «Ученик рассматривается как объект педагогического воздействия, а не равноправный партнер. Учитель единолично решает, принимает решения, устанавливает жесткий контроль за выполнением предъявляемых им требований, использует свои права без учёта ситуации и мнений учащихся, не обосновывает свои действия перед учащимися».

Тем не менее, следует заметить, что для некоторых учащихся, в силу их индивидуально-психологических особенностей, способностей, да и обучаемости в целом, данный стиль будет одним из основных для их успешного обучения в школе. Причем для такой категории учеников данный стиль взаимодействия не будет восприниматься негативно,

соответственно, они будут оценивать отношения с педагогом как конструктивные и гармоничные;

– либеральный стиль также может привести к дисгармонии отношений между педагогом и учеником. «Учитель уходит от принятия решений, передавая инициативу ученикам, коллегам. Организацию и контроль учащихся осуществляет без системы, проявляет нерешительность, колебания. В классе неустойчивый микроклимат, скрытые конфликты» [44].

В приведенном выше описании также отсутствует позиция и отношение к педагогу, его действиям со стороны учеников.

Г.С. Абрамова [32], на основании особенностей ориентации учителем ученика на использование в его поведении общественно значимых норм, описывает три стиля взаимоотношений учителя с учащимися: ситуативный, операциональный и ценностный:

– ситуативный стиль предполагает управление поведением ребёнка в конкретной ситуации. Учитель призывает учащихся думать, запоминать, быть внимательными, но не показывает, как это сделать, деятельность учеников не организована;

– операциональный стиль предполагает умение педагога учить детей строить свою деятельность с учётом внешних условий. Учитель раскрывает способы действий, показывает возможности их обобщения и применения в разных ситуациях;

– ценностный стиль взаимоотношений строится на основе раскрытия общности смыслообразующих механизмов разных видов деятельности. Учитель дает обоснование действиям не только с точки зрения их объективного строения, но и с точки зрения взаимозависимости в плане человеческой деятельности в целом.

Таким образом, стиль деятельности педагога-хореографа свидетельствует о разнообразии способов осуществления профессиональной деятельности, каждый из которых имеет свои «плюсы» и «минусы» и зависит как от индивидуально-психологических

особенностей субъектов образовательного процесса, так и от педагогической, образовательной ситуации, в которой развертывается взаимодействие между ними.

В частности, анализируя стили педагогических взаимодействий, описанные в работе Е.В. Коротаевой [35], можно сделать вывод, что дисгармония межличностных отношений обусловлена деструктивным и рестриктивным (ограничивающим) стилями взаимодействия субъектов образовательного процесса. Тогда как гармонии межличностных отношений субъектов образовательного процесса способствуют реструктивный (поддерживающий) и конструктивный (развивающий) стили педагогического взаимодействия.

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

Как уже было отмечено, индивидуальный стиль педагогической деятельности хореографа проявляется в его темпераменте.

Темпераментом называют совокупность свойств, характеризующих динамические особенности протекания психических процессов и поведения человека, их силу, скорость, возникновение, прекращение и изменение. Свойства темперамента к числу собственно личностных качеств человека можно отнести только условно, они скорее составляют индивидные его особенности, так как в основном биологически обусловлены и являются врожденными. Тем не менее, темперамент оказывает существенное влияние на формирование характера и поведения человека, иногда определяет его поступки, его индивидуальность, поэтому полностью отделить темперамент

от личности нельзя. Он выступает как бы связующим звеном между организмом, личностью и познавательными процессами.

Идея и учение о темпераменте в своих истоках восходят к работам древнегреческого врача Гиппократа. Он описал основные типы темпераментов, дал им характеристики, однако связывал темперамент не со свойствами нервной системы, а с соотношением различных жидкостей в организме: крови, флегмы (от греч. phlegma – слизь) и желчи. Каждая жидкость имеет особое свойство и особое назначение. Свойство крови – теплота. Назначение ее – согревать организм. Свойство флегмы – холод, а назначение охлаждать организм. Свойство желтой желчи – сухость. Назначение – поддерживать сухость в организме, «подсушивать» его. Свойство черной желчи – сырость. Назначение ее – поддерживать сырость, влагу в организме. Исходя из этой теории, самый знаменитый после Гиппократа врач античности Клавдий Гален (2 в. до н.э.) разработал первую типологию темпераментов, которую изложил в известном трактате «De temperamentum» (от лат. temperamentum – соразмерность, правильная мера). Это первую классификация темпераментов, которая в относительно малоизмененном виде дошла до наших дней. Последнее из известных ее описаний, которое используется и в современной психологии принадлежит немецкому философу И. Канту [57].

И. Кант разделял темпераменты человека (проявления темперамента можно заметить и у высших животных) на два типа: темпераменты чувства и темпераменты деятельности. В целом же можно установить только четыре простых вида темперамента: сангвинический (от лат. sanguis – кровь), меланхолический (от греч. melas chole – черная желчь), холерический (от греч. chole – желчь), флегматический (от греч. phlegma – слизь). Из этих четырех типов темперамента к темпераментам чувства относятся сангвинический и его противоположность – меланхолический. Первый характеризуется тем, что при нем ощущения возникают в нервной системе и в сознании человека довольно быстро и внешне проявляются сильно, но

внутренне бывают недостаточно глубокими и продолжительными. При меланхолическом темпераменте внешние проявления ощущений (Кант называл ощущениями то, что в современной психологии называют чувствами) бывают менее яркими, но зато внутренне достаточно глубокими и длительными [57].

Академик И.П. Павлов изучил физиологические основы темперамента, обратив внимание на зависимость темперамента от типа нервной системы. Он показал, что два основных нервных процесса – возбуждение и торможение – отражают деятельность головного мозга. От рождения они у всех разные по силе, взаимной уравновешенности, подвижности.

В зависимости от соотношения этих свойств нервной системы Павлов выделил четыре основных типа высшей нервной деятельности: «безудержный» (сильный, подвижный, неуравновешенный тип нервной системы – соответствует темпераменту холерика); «живой» (сильный, подвижный, уравновешенный тип нервной системы, соответствует темпераменту сангвиника); «спокойный» (сильный, уравновешенный, инертный тип нервной системы, соответствует темпераменту флегматика); «слабый» (слабый, неуравновешенный, малоактивный тип нервной системы, обусловливает темперамент меланхолика) [61].

Сангвинический темперамент деятельности характеризует человека весьма веселого нрава. Он представляется оптимистом, полным надежд, юмористом, шутником, балагуром. Он быстро воспламеняется, но столь же быстро остывает, теряет интерес к тому, что совсем еще недавно его очень волновало и притягивало к себе, т.е. он – человек с сильной, уравновешенной, подвижной нервной системой, обладает быстрой скоростью реакции; подвижность его нервной системы обуславливает изменчивость чувств, привязанностей, интересов, взглядов. Сангвиник много обещает, но не всегда сдерживает свои обещания. Он легко и с удовольствием вступает в контакты с незнакомыми людьми, является

хорошим собеседником, все люди ему друзья. Его отличает доброта, готовность прийти на помощь. Напряженная умственная или физическая работа его быстро утомляет.

Меланхолический темперамент деятельности, по Канту, свойственен человеку противоположного, в основном мрачного настроя. Такой человек обычно живет сложной и напряженной внутренней жизнью, придает большое значение всему, что его касается, обладает повышенной тревожностью и ранимой душой, что показывает на слабую нервную систему. Он обладает повышенной чувствительностью даже к слабым раздражителям, а сильный раздражитель уже может вызвать «срыв», растерянность. Такой человек нередко бывает сдержанным и особенно контролирует себя при выдаче обещаний. Он никогда не обещает того, что не в состоянии сделать, весьма страдает от того, что не может выполнить данное обещание, даже в том случае, если его выполнение непосредственно от него самого мало зависит.

Холерический темперамент деятельности характеризует вспыльчивого человека. О таком человеке говорят, что он слишком горяч, несдержан. Вместе с тем такой индивид быстро остывает и успокаивается, если ему уступают, идут навстречу. Его движения порывисты, но непродолжительны. Нервная система определяется преобладанием возбуждения над торможением; неуравновешенность его нервной системы предопределяет цикличность в смене его активности и бодрости.

Флегматический темперамент деятельности относится к хладнокровному человеку. Он выражает собой скорее склонность к бездеятельности, чем к напряженной, активной работе. Такой человек медленно приходит в состояние возбуждения, но зато надолго. Это заменяет ему медлительность вхождения в работу. У него сильная, уравновешенная, но инертная нервная система [57].

Заметим, что в данной классификации темпераментов неоднократно упоминаются свойства, относящиеся не только к динамическим

особенностям психики и поведения человека, но и к характеру совершаемых им типичных поступков. Это не случайно, так как в психологии взрослого человека трудно разделить между собой темперамент и характер. Кроме того, свойства темперамента существуют и проявляются не сами по себе, а в поступках человека в различных социально значимых ситуациях. Темперамент человека определенно влияет на формирование его характера, но сам характер выражает человека не столько как физическое, сколько как духовное существо.

В 1923 г. швейцарский психолог и философ Карл Юнг выявил два главных типа поведения. Первый тип – экстравертированный. Люди этого типа склонны к авантюрам, открыты для окружающих и общительны. Второй тип – интровертированный. Для этих людей свойственны застенчивость, замкнутость, стремление избегать риска и социальных взаимодействий. По мнению Юнга, преобладание экстраверсии наблюдается у холериков и сангвиников, а доминирование интроверсии – у меланхоликов и флегматиков [57].

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

Люди сангвинического темперамента обладают быстрой реакцией, легко и скоро приспосабливаются к изменяющимся условиям жизни, обладают повышенной работоспособностью, особенно в начальный период работы, но зато к концу снижают работоспособность из-за быстрой утомляемости и падения интереса.

Напротив, те, кому свойственен темперамент меланхолического типа, отличаются медленным вхождением в работу, но зато и большей выдержкой. Их работоспособность обычно выше в середине или к концу работы, а не в начале. В целом же производительность и качество работы у сангвиников и меланхоликов примерно одинаковы, а различия касаются в

основном только динамики работы в разные ее периоды.

Холерический темперамент имеет то достоинство, что позволяет сосредоточить значительные усилия в короткий промежуток времени. Зато при длительной работе человеку с таким темпераментом не всегда хватает выдержки.

Флегматики, напротив, не в состоянии быстро собраться и сконцентрировать усилия, но взамен этого обладают ценной способностью долго и упорно работать, добиваясь поставленной цели. Тип темперамента человека необходимо принимать в расчет там, где работа предъявляет особые требования к указанным динамическим особенностям деятельности.

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

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

То, что мы, наблюдая за человеком, воспринимаем как признаки его темперамента (разнообразные движения, реакции, формы поведения), часто является отражением не столько темперамента, сколько индивидуального стиля деятельности, особенности которого могут совпадать и расходиться с темпераментом [57].

Ядро индивидуального стиля деятельности определяет комплекс имеющихся у человека свойств нервной системы. Среди тех особенностей,

которые относятся к самому индивидуальному стилю деятельности, можно выделить две группы:

1) приобретаемые в опыте и носящие компенсаторный характер по отношению к недостаткам индивидуальных свойств нервной системы человека;

2) способствующие максимальному использованию имеющихся у человека задатков и способностей, в том числе полезных свойств нервной системы [57].

Под индивидуальным стилем деятельности понимают такую индивидуальную систему приёмов и способов действия, которая характерна для данного человека и обеспечивает достижение успешных результатов деятельности.

Темперамент накладывает отпечаток на способы поведения и общения, например сангвиник почти всегда инициатор в общении, он чувствует себя в компании незнакомых людей непринужденно, новая необычная ситуация его только возбуждает, а меланхолика, напротив, пугает, смущает, он теряется в новой ситуации, среди новых людей. Флегматик также с трудом сходится с новыми людьми, свои чувства проявляет мало и долго не замечает, что кто-то ищет повода познакомиться с ним. Он склонен любовные отношения начинать с дружбы и, в конце концов, влюбляется, но без молниеносных метаморфоз, поскольку у него замедлен ритм чувств, а устойчивость чувств делает его однолюбом. У холериков, сангвиников, напротив, любовь возникает чаще с взрыва, первого взгляда, но не столь устойчива.

Продуктивность работы человека тесно связана с особенностями его темперамента. Так, особая подвижность сангвиника может принести дополнительный эффект, если работа требует от него частого перехода от одного рода занятий к другому, оперативности в принятии решений, а однообразие, регламентированность деятельности, приводит его к быстрому утомлению. Флегматики и меланхолики, наоборот, в условиях

строгой регламентации и монотонного труда обнаруживают большую продуктивность и сопротивляемость утомлению, чем холерики и сангвиники.

В поведенческом общении можно и нужно предвидеть особенности реакции лиц с разным типом темперамента и адекватно на них реагировать.

Подчеркнем, темперамент определяет лишь динамические, но не содержательные характеристики поведения. На основе одного и того же темперамента возможна и «великая» и социально ничтожная личность [57].

И.П. Павлов выделил еще три «чисто человеческих типа» высшей нервной деятельности (ВНД): мыслительный, художественный, средний. Представители мыслительного типа (преобладает активность второй сигнальной системы мозга левого полушария) весьма рассудительны, склонны к детальному анализу жизненных явлений, к отвлеченному абстрактно-логическому мышлению. Чувства их отличаются умеренностью, сдержанностью и обычно прорываются наружу, лишь пройдя через фильтр разума. Люди этого типа обычно интересуются математикой, философией, им нравится научная деятельность [61].

У людей художественного типа (преобладает активность первой сигнальной системы мозга правого полушария) мышление образное, на него накладывает отпечаток большая эмоциональность, яркость воображения, непосредственность и живость восприятия действительности. Их интересует, прежде всего, искусство, театр, поэзия, музыка, писательское и художественное творчество. Они стремятся к широкому кругу общения, это типичные лирики, а людей мыслительного типа они скептически расценивают как «сухарей». Большинство людей (до 80%) относятся к «золотой середине», среднему типу. В их характере незначительно преобладает рациональное или эмоциональное начало, и это зависит от воспитания с самого раннего детства, от жизненных обстоятельств.

Современные исследования подтвердили, что правое и левое полушария имеют специфические функции, и преобладание активности

того или иного полушария оказывает существенное влияние на индивидуальные особенности личности человека.

Отечественные психологи (Е.А. Климов, В.С. Мерлин и др.) доказали, что именно через индивидуальный стиль деятельности наиболее полно реализуются возможности человека.

Была исследована зависимость индивидуального стиля деятельности от типа нервной системы и темперамента. Оказалось, что, несмотря на определенные профессиональные преимущества учителей, обладающих сильной и подвижной нервной системой (холериков и сангвиников), достаточно большими творческими возможностями располагают и учителя с сильной, но малоподвижной нервной системой (флегматики), и учителя со слабой нервной системой (меланхолики). Все дело в том, что нужно учитывать сильные и слабые стороны каждого [46].

Педагоги-хореографы, обладающие сильной и подвижной нервной системой, добиваются успехов за счет быстроты, оригинальности и даже экспромтности решений. Они находчивы, экспрессивны, им присуща непосредственность и выразительность эмоциональных реакций.

Педагоги, наделенные сильной, но инертной и уравновешенной нервной системой, больше полагаются на предварительно подготовленные и тщательно взвешенные проекты и решения. Они действуют неторопливо, основательно, сдержаны в эмоциональных проявлениях, но зато берут спокойствием, надежностью, выдержанностью, постоянством и настойчивостью [32].

Мастерами и творцами становятся также учителя и воспитатели, наделенные от природы слабым типом нервной системы. Их отличает особая вдумчивость, тонкое понимание ситуации, способность понять и откликнуться, сочувствовать, улавливать тонкие нюансы настроений и переживаний своих воспитанников.

Благодаря опыту, постоянной работе над собой, отточенной технике всем педагогам в принципе доступны все виды необходимого поведения, но

тем не менее индивидуальные различия определяют особый способ подготовки, своеобразие механизма и темпа принятия решений, да и их содержание. С этим обязательно нужно считаться, ни в коем случае не навязывая педагогу чуждый ему стиль поведения [46].

Кроме таких ведущих типов педагогов, определяющихся по ведущему фактору индивидуальности, как эрудит, артист, организатор и т.д., выделяют и другие стили: авторитарный, демократический, либеральный, попустительский.

Авторитарный стиль характеризуется централизацией руководства. Ученик рассматривается как объект педагогического воздействия, а не равноправный партнер. В этом случае все решения принимаются воспитателем единолично, без какого-либо совета с воспитуемым. Управление деятельностью воспитанников происходит с помощью приказов, которые отдаются в жесткой или мягкой форме, в виде просьб, которые нельзя не выполнить. Воспитатель ведет строгий контроль над деятельностью ребёнка, требователен к выполнению его распоряжений. В этом стиле воспитания инициатива не поощряется или поощряется в строго определенных пределах.

Учитель не обосновывает свои действия перед учащимися. Вследствие этого учащиеся теряют активность или осуществляют ее только при ведущей роли учителя, обнаруживают низкую самооценку, агрессивность. При авторитарном стиле силы учеников направлены на психологическую самозащиту, а не на усвоение знаний и собственное развитие. Для учителя характерны низкая удовлетворенность профессией и профессиональная неустойчивость. Учителя с этим стилем руководства главное внимание обращают на методическую культуру, в педагогическом коллективе часто лидируют [38].

Демократический стиль характеризуется определенным распределением полномочий между педагогом и воспитанником в отношении его обучения, досуга, интересов. Преподаватель, принимая

решения, советуется с воспитанником, давая ему возможность высказать свое мнение, сделать самостоятельный выбор.

Контроль над ребёнком ведется постоянно, но, в отличие от авторитарного стиля, всегда отмечаются положительные стороны работы, результаты и достижения, а также обращается внимание на те моменты, которые требуют дополнительной доработки и специальных упражнений. Таким образом, демократический стиль – стиль, при котором у двух взаимодействующих сторон есть способ договориться, но нет возможности заставить друг друга что-либо сделать.

У учителей с демократическим стилем руководства школьники чаще испытывают спокойную удовлетворенность, обладают высокой самооценкой. Педагоги с этим стилем больше обращают внимание на свои психологические умения. Для таких учителей характерны большая профессиональная устойчивость, удовлетворенность своей профессией [38].

Либеральный стиль подразумевает отсутствие активной деятельности со стороны педагога. Преподаватель является лишь соединяющим звеном в цепи взрослый – педагог – ребёнок. Учитель уходит от принятия решений, передавая инициативу ученикам, коллегам. Организацию и контроль деятельности учащихся осуществляет без системы, проявляет нерешительность, колебания. Для того чтобы подтолкнуть ребёнка к деятельности, ему приходится уговаривать его.

Роль педагога-хореографа состоит в решении каких-либо несущественных вопросов, контроля поведения и деятельности воспитанников от случая к случаю. Такой педагог отличается слабым влиянием на ход воспитания и незначительной ответственностью за результат, то есть является как бы сторонним наблюдателем всего происходящего. В классе при этом могут быть неустойчивый микроклимат, скрытые конфликты [38].

Попустительский стиль характеризуется неосознанным равнодушием педагога к учебным достижениям, воспитанности и культуре ребёнка. Происходит это по одной из нескольких причин: от чрезмерной любви к ребёнку, от идеи полной свободы ребёнка во всем, от полнейшего равнодушия воспитателя к ребёнку и его судьбе.

Но независимо от причины такого отношения педагог-хореограф ориентируется на удовлетворение интересов ребёнка, не задумываясь о последствиях, не ставя перспектив личного роста ребёнка. Главный принцип – не препятствовать желаниям ребёнка, возможно даже в ущерб его здоровью, развитию интеллекта, духовности.

В реальной практике ни один из стилей не применяется в процессе воспитания в «чистом виде» [39].

Выводы по первой главе:

Педагог-хореограф – это высококвалифицированный специалист в области танцевального искусства. Он должен быть не только отлично физически подготовлен, но и уметь методически грамотно организовать учебно-педагогический процесс с учащимися. А также отлично знать методологию постановки хореографического произведения, историю отечественного и зарубежного хореографического искусства, музыкальную грамоту, сценографию, историю костюма.

Также педагог не только должен знать методику преподавания классического, народно-сценического, современного танца, но и владеть современными знаниями педагогики.

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

Педагогом-хореографом является специалист, занимающийся постановочной и образовательной деятельностью по всем существующим видам танцевальных направлений от классических, народных до современных направлений и национальных танцев, а также способный реализовывать театральные постановки, готовить номера по художественной гимнастике.

Индивидуальный стиль деятельности – это характерная для данного человека система навыков, методов, приёмов, способов решения задач той или иной деятельности, обеспечивающая более или менее успешное ее выполнение.

Индивидуальный стиль деятельности педагога-хореографа является уникальным «почерком» профессиональной деятельности, определяет манеру педагогических действий, свойственных каждому учителю.

Выделяют такие ведущие типы педагогов, определяющиеся по ведущему фактору индивидуальности, как: эрудит, артист, организатор и т.д., а также выделяют и другие стили: авторитарный, демократический, либеральный, попустительский.

В реальной практике ни один из стилей не применяется в процессе воспитания в «чистом виде».

Говоря об индивидуальном стиле педагогической деятельности, обычно имеют в виду, что, выбирая те или иные средства педагогического воздействия и формы поведения, педагог учитывает свои индивидуальные склонности. Педагоги-хореографы, обладающие разной индивидуальностью, из множества учебных и воспитательных задач могут выбрать одни и те же, но реализуют их по-разному.

ГЛАВА 2. РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА

2.1 Влияние индивидуальности на результаты профессиональной деятельности педагога-хореографа

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступило Республиканское государственное казенное предприятие «Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнева» Министерства культуры и информации Республики Казахстан.

Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнева, первое в Республике профессиональное учебное заведение – первая казахская балетная профессиональная школа, которая более 90 лет даёт базовое хореографическое образование артистам балета и артистам ансамбля танца. Открытое в 1934 году, училище стало кадровой базой для балетных трупп Государственного академического театра оперы и балета имени Абая (1936), Государственного академического театра танца Республики Казахстан под руководством Б. Аюханова (1967), Национального театра оперы и балета им. К. Байсеитовой (2000), Государственного театра «Astana Ballet» (2012), Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» (2013), а также ансамблей народного танца «Салтанат», «Алтынай», «Наз», «Гульдер» и многих других.

Среди основателей Училища – выдающиеся танцовщики, основоположники казахского профессионального хореографического искусства и образования. Традиции, заложенные корифеями Александром Селезневым, Шарой Жиенкуловой, Сарой Кушербаевой в училище достойно претворяются в жизнь. Среди выпускников училища звезды с мировой славой: Наталья Чеховская и Надежда Грачева – народные артисты России, Дмитрий Тубольцев и Алла Бураканова – солисты Большого театра, народные и заслуженные артисты Казахской ССР Д. Абиров, З. Райбаев, Б.

Аюханов, И. Манская, Р. Сажиева, А. Асылмуратов, С. Тулусанова, З. Акбарова, М. Мальбеков, Л. Ли, М. Кадырова и мн. др.

Училище – уникальное учебное заведение монопрофильного характера. Подготовка специалистов в течение 90 лет осуществляется только по одной специальности – «Хореографическое искусство» со сроком обучения 7 лет 10 месяцев. Контингент обучающихся училища – дети в возрасте от 9 до 18 лет. Специфика учебного процесса заключается в непрерывной, безальтернативной двухступенчатой системе академического образования в области классического танца.

В училище реализуются два уровня образования:

– основное среднее образование;

– техническое и профессиональное образование.

На сегодняшний день АХУ им. А. Селезнева подготовило около 3 тысяч выпускников, среди них 10 народных артистов, более 60 заслуженных артистов и заслуженных деятелей Казахстана и России. Только за последние 25 лет преподавательским составом училища подготовлено более четырехсот Лауреатов престижных Международных конкурсов и фестивалей артистов балета и народного танца. На базе школы проведено несколько Республиканских и Международных конкурсов, открыт первый в мире Театр юных артистов балета, который сейчас носит имя Шары Жиенкуловой. Выпускники училища работают на ведущих балетных сценах мира. Высокая конкурентоспособность и востребованность выпускников во многих странах мира свидетельствуют о высоком престиже хореографического искусства нашей республики.

В 1934 году в связи с открытием Государственного музыкального театра назрела острая необходимость в подготовке профессиональных национальных балетных кадров. Совет Народных Комиссаров КазССР вынес Постановление от 2 января 1934 года об организации музыкальной и хореографической детской школы из воспитанников детских домов. На базе

детского дома № 13 по улице Сибирской, 37 была открыта первая в республике музыкально-хореографическая школа.

1 сентября 1934 г. тридцать два наиболее способных воспитанников детских домов начинают обучаться танцевальному искусству.

Первым художественным руководителем хореографической школы был Александр Артемьевич Александров (Мартиросьянц) (1891-1955).

Первыми педагогами, заложившими основы преподавательского мастерства, были деятели русской балетной школы – А. Александров, Л. Молодяшин, М. Шатловский, М. Мроз, А. Гнетько, З. Плужникова, В. Николаев, Д. Гаццина, концертмейстеры О. Мануйлова, Л. Шаврина, М. Гольцева.

Особая страница истории училища связана с именем Народного артиста КазССР Александра Владимировича Селезнева (1906-1961), являвшегося более 20 лет бессменным художественным руководителем, преподавателем, постановщиком-репетитором хореографического училища. Все свои знания, опыт и труд, всю свою любовь к танцу он вложил в развитие и становление национального балетного искусства Казахстана.

А. Селезнев приехал в Алма-Ату в 1937 году. Он стал ведущим солистом балета, создав на сцене театра целую галерею образов: Зигфрид («Лебединое озеро»), Гирей («Бахчисарайский фонтан»), Марцелина и Колен («Тщетная предосторожность»), Петр I («Медный всадник»), Клод Фролло («Эсмеральда»), Мергенбай («Камбар и Назым») и ряд других. Одновременно он преподавал в музыкально-хореографической школе, передавая свой опыт сценического мастерства учащимся.

По инициативе А. Селезнева хореографическое образование в балетной школе в первые годы было построено по программам и планам Ленинградского хореографического училища. В дальнейшем в учебном процессе использовались планы и программы Московского хореографического училища. На основе учебно-методических документов двух ведущих школ были составлены планы и программы Алматинского

хореографического училища, что позволило поднять уровень профессионального хореографического образования Казахстана.

С апреля 2021 года Алматинское хореографическое училище имени А. Селезнева возглавляет Тукеев Мурат Орындыкбаевич (Заслуженный артист Республики Казахстан) [60].

Стратегическая программа развития Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева разработана в 2016 году.

Училище осуществляет деятельность в соответствии с Уставом, утвержденным приказом председателя Комитета государственного имущества и приватизации Министерства финансов Республики Казахстан от 16 февраля 2015 года № 175.

Предмет и цели деятельности: удовлетворение социально-экономических потребностей общества в квалифицированных специалистах в области хореографического искусства.

Основным видом деятельности училища является подготовка специалистов в области хореографического искусства.

Миссия: мы готовим современное поколение артистов балета и танца, мы сохраняем, развиваем, приумножаем традиции и создаем новые методики казахстанского хореографического искусства для глобальной мировой культуры.

Видение: Алматинское хореографическое училище им. А. Селезнева – признанный в Казахстане и за рубежом лидер по подготовке высокопрофессиональных специалистов в области хореографического искусства, ведущий инновационный центр в области хореографического образования.

Стратегическая цель: стать центром учебно-методического, концертно-творческого подразделения страны, кластером инновационной образовательной сферы по специальности хореографическое искусство, через продуцирование знаний и развитие творческого потенциала личности,

общества и государства в целом в условиях коммуникативно-информационной среды Казахстана.

Стратегическое направление: переход всех составляющих образовательного процесса на качественно новый уровень путем усовершенствования и обобщения имеющегося опыта образовательной системы профессионального хореографического образования, внедрения новых инновационных технологий, обеспечивающих возможность проведения критической самооценки, позволившей найти эффективные пути решения поставленных задач в целях получения качества образовательных услуг [60].

Образовательный и воспитательный процесс реализуется на трех циклах: специальных дисциплин, общеобразовательных дисциплин и общепрофессиональных дисциплин.

В Училище двухступенчатая непрерывная система академического образования. В образовательном процессе реализуются образовательные учебные программы специализированного профессионального образования, интегрированного с основным средним образованием (1 ступень профессионального хореографического образования), а также технического и профессионального образования (2 ступень профессионального хореографического образования), имеющие непрерывный системный характер обучения. В Училище сверхнапряжённый, творческий график работы в режиме полного дня, основанный на постоянных физических нагрузках.

Подготовка по квалификации «Артист балета», «Артист ансамбля танца» направлена на достижение высокого профессионального уровня исполнительского мастерства. С учётом направленности обучения, педагогический коллектив училища стремится воспитывать у каждого учащегося стремление к самоактуализации, самовыражению, самореализации.

Специфичность обучения, ранняя профессионализация (с 9–10-летнего возраста) обязывают коллектив разумно осуществлять принцип вариативности в выборе форм, методов, технологий обучения [60].

Гипотезой нашего исследования является предположение о том, что особенности индивидуального стиля педагога-хореографа могут оказывать значительное влияние на результаты профессиональной деятельности.

Индивидуальность – это совокупность уникальных, неповторимых особенностей человека, которые отличают его от других [29].

Это сочетание биологических и социальных качеств, например, темперамента, характера, интеллекта, мировоззрения, способностей и навыков, внешних черт [78].

Индивидуальность в педагогике – это интегральная психологическая характеристика человека, отражающая семь сфер психики: интеллектуальную, мотивационную, эмоциональную, волевую, предметно-практическую, экзистенциальную и сферу саморегуляции [21].

Развитие индивидуальности человека – это развитие всех семи сфер [54].

Индивидуальность педагога-хореографа влияет на результаты профессиональной деятельности через индивидуальный стиль работы. Это обусловленная индивидуально-психологическими особенностями система приёмов и средств, с помощью которых хореограф успешно решает поставленные профессиональные задачи [51].

Назовем некоторые признаки творческой индивидуальности педагога-хореографа:

– высокий уровень социального и нравственного сознания;

– поисково-преобразующий стиль мышления;

– развитые интеллектуально-логические способности (умение анализировать идею хореографического произведения, обосновывать отбор лексики, музыкального сопровождения, костюма, объяснять построение и

логическую последовательность движений и комбинаций, выделять главное и т. п.);

– проблемное видение, особенно в создании репертуара, определение солистов и работа с ними;

– творческая фантазия, развитое представление;

– специфические личностные качества (любовь к детям, бескорыстность, постановочные навыки, готовность к творческому риску в профессиональной деятельности, целеустремлённость, любознательность, самостоятельность, настойчивость, энтузиазм);

– специфические мотивы (необходимость реализовать своё «Я», желание быть признанным, творческий интерес, увлечённость творческим процессом, своим трудом, стремление достичь наибольшей результативности в конкретных условиях своей педагогической работы);

– коммуникативные способности;

– способность к самоуправлению;

– высокий уровень общей культуры.

Результатом формирования индивидуального стиля деятельности педагога-хореографа становится яркая индивидуальность с неповторимым профессиональным «почерком», способная эффективно формировать творческие личности своих учеников [51].

Индивидуальность оказывает огромное влияние на результаты профессиональной деятельности педагога-хореографа. Индивидуальный стиль педагога-хореографа играет неоценимую роль в развитии личности ученика в классическом танце. Каждый хореограф по-своему воспринимает и понимает этот аспект, что вносит разнообразие и уникальность в обучение.

Одной из особенностей влияния индивидуального стиля педагога-хореографа является его способность вдохновлять ученика и разбудить его талант и стремление к саморазвитию. Уникальный подход к педагогическому процессу позволяет учителю не только передать знания и навыки, но и стимулировать интерес и любовь к танцу в ученике.

Педагог-хореограф, обладающий индивидуальным стилем, способен развивать и подчеркивать особенности личности каждого ученика. Он учитывает не только технические аспекты, но и эмоциональное состояние и внутренний мир ученика. Таким образом, педагог создает комфортные условия для самовыражения и развития индивидуальности каждого ученика, что является основой для успешного прогресса в классическом танце [39].

Еще одной особенностью индивидуального стиля хореографа является его способность поддерживать и мотивировать ученика на достижение лучших результатов. Педагог стремится выявить сильные стороны ученика и помогает им развиваться, одновременно работая над устранением слабостей. Профессиональное отношение и вера в ученика позволяют хореографу выстроить доверительные отношения и помочь ученику преодолеть любые трудности на пути к достижению своих целей.

Нельзя также забывать о том, что индивидуальный стиль педагога-хореографа формируется на основе его опыта и профессиональной компетенции. Это включает знание классического репертуара, обширную методику обучения, а также умение адаптировать подход под потребности каждого ученика. В итоге ученик получает целостное образование, разностороннюю подготовку и возможность развиваться как танцор и как личность [39].

Таким образом, индивидуальный стиль педагога-хореографа оказывает значительное влияние на развитие личности ученика в классическом танце. Этот стиль позволяет вдохновить, развить и подчеркнуть особенности каждого ученика, создавая для него комфортные условия для самовыражения и развития. Профессиональный подход и вера в возможности ученика помогают преодолеть трудности и достичь желаемых результатов. Индивидуальный стиль педагога-хореографа является неотъемлемой частью успешного обучения и формирования будущих профессионалов в классическом танце [4].

Приведем несколько примеров индивидуальных особенностей и своеобразного стиля преподавания знаменитых русских и зарубежных балетмейстеров и их подход в обучении и тренажа своих учеников.

Своеобразным стилем руководства обладала русская и советская артистка балета, балетмейстер и педагог, основоположник теории русского классического балета, Народная артистка РСФСР (1934), Лауреат Сталинской премии I степени (1946) величайшая Агриппина Яковлевна Ваганова (14 [26] июня 1879, Санкт-Петербург, Российская империя – 5 ноября 1951, Ленинград, СССР). Покинув сцену в 1916 году, она занялась преподаванием. В 1920 году ее пригласили преподавать сразу в два места: в Государственное петроградское театральное училище и в театр. Через пять лет одна из ее учениц – Марина Семенова прославила имя Агриппины Яковлевны. «Марина – начало моей репутации педагога», – говорила Ваганова. Еще через три года обучение у нее закончила Галина Уланова. Потом была Наталья Дудинская, Алла Шелест, Нинель Кургапкина, Алла Осипенко и многие другие талантливые балерины.

Известный факт, что А.Я. Ваганову как педагога всегда отличала строгость и требовательность. Пытаясь добиться идеального исполнения, она запросто могла сказать ученице: «Не виси на палке, как белье», «Не облизывай ногой пол», «Вынь вату из ушей» или «Это у тебя что – рука или кочерга?» Но никто на нее не обижался, ведь все знали, что научить искусству танца может только она [37].

В 1931 г. Ваганову пригласили занять пост художественного руководителя балетной труппы Мариинского театра, тогда он был переименован в ЛАТОБ имени С.М. Кирова. Будучи худруком, в 1934 году Ваганова выпустила уникальный учебник – «Основы классического танца». Это своеобразная азбука для тех, кто связал свою жизнь с классическим балетом. Агриппина Яковлевна смогла систематизировать процесс обучения. Книга была переведена на разные языки и много раз

переиздавалась. В этом же году педагогу присвоили звание Народной артистки РСФСР.

Карьера шла в гору, однако буквально через несколько лет Ваганову ждал неприятный сюрприз от ее подопечных. На заседании худсовета в конце 1927 года против Агриппины Яковлевны выступил ряд коллег и несколько ее учениц. «Мы работаем в социалистическом государстве, а не в частной труппе, где пишутся свои уставы и законы», – заявила на собрании Татьяна Вечеслова. Нина Млодзинская назвала Ваганову «властолюбивой и не терпящей критики», а Уланова потребовала заменить некогда любимого педагога: «Я считаю, что нужен новый человек для нашего художественного руководства, который бы творчески руководил балетом», – уверяла Галина Сергеевна. Агриппина Яковлевна тогда заметила: «... Характер у меня, может быть, как тут выражались, ужасный. Но, мне кажется, мягкотелые, приятные люди дисциплины не введут. Дисциплина важна в каждом деле, а в нашем – особенно». Однако от своей должности она действительно отказалась, но преподавать не перестала.

Во время войны, в 40-е годы, Ваганова попробовала поработать в Большом театре, но в силу своего характера и острого языка не смогла надолго задержаться в столице. Главным балетмейстером тогда был Леонид Лавровский, и однажды Агриппина Яковлевна имела неосторожность высказаться в адрес его жены, балерины Елены Чикваидзе: «Голова, как арбуз», – заметила она невзначай. Естественно, Лавровский не простил ей этих слов. По этой причине многие столичные танцовщицы лишились счастья поработать с легендарным педагогом. Майя Плисецкая сильно жалела об упущенной возможности, хотя она все же успела позаниматься в классе Вагановой непродолжительный период: «После двух месяцев работы меня не узнали. Человек преображался даже после одной репетиции с ней. Я всю жизнь скорблю, что не позанималась у нее хотя бы год, этого бы хватило на всю жизнь», – говорила балерина [37].

Потом Ваганова звала Плисецкую в Петербург: «Приезжай, мы сделаем «Лебединое» так, что всем тошно станет». Марина Семенова тогда вторила своему педагогу: «Поезжай, Майя, ведь она умрет, и ты себе этого никогда не простишь». К сожалению, так и получилось. 5 ноября 1951 года Агриппины Яковлевны не стало. Через шесть лет ее имя присвоили хореографическому училищу на улице Зодчего Росси в Петербурге, с которым была связана внушительная часть жизни этой легендарной женщины [37].

Всем известную требовательность Агриппины Яковлевны Вагановой ее ученицы всегда вспоминают с благодарностью. Елена Александровна Тангиева-Бирзниек пишет: «Когда она теряла терпение, то ее удивительно выразительные красивые глаза становились холодными, жесткими, в классе все замирало, начинались гром и молния, кончавшиеся обыкновенно тем, что виновница изгонялась из класса» [68, с. 133]. После урока Агриппина Яковлевна сама находила ученицу, и после объяснений следовало примирение. Надо учесть, что Ваганова вела только старшие классы, ее ученицы уже были способны анализировать и понимать такую манеру ведения урока и были не в обиде на своего педагога: «мы чувствовали, что резкое слово направлено не против нас лично, а вызвано нетерпением большого художника видеть нас высококвалифицированными танцовщицами» [68, с. 133].

Марина Тимофеевна Семенова, вспоминая своего любимого учителя, пишет: «… она умела заставить нас работать, постепенно мы забывали обо всем, увлекались, и урок становился для нас творчеством» [73, с. 148].

Т.В. Черкашина в своей статье «Педагогические приёмы развития мотивации в обучении классическому танцу» приводит примеры особенностей индивидуального стиля деятельности некоторых знаменитых педагогов-хореографов [79].

Замечательный педагог Мария Федоровна Романова (мама Галины Улановой) отличалась стилем и манерой ведения урока от Агриппины

Яковлевны: «Она никогда не повышала голоса на своих учениц, они не слышали от нее ни одного грубого слова. Мягкость, интеллигентность, чувство собственного достоинства – вот, что воспитывала у своих «девочек» Мария Федоровна [20, с. 165].

С большой теплотой вспоминает Лидия Евгеньевна Гончарова своего первого педагога по классическому танцу Евгению Петровну Снеткову (маму Татьяны Вечесловой): «Евгения Петровна обладала даром пробуждать любовь к занятиям и находить душевный контакт с нами, малышами» [71, с. 172].

Людмила Павловна Сахарова (12 сентября 1926, Москва, РСФСР, СССР – 27 апреля 2012, Пермь, Россия) – балерина, балетмейстер, хореограф и балетный педагог, Народная артистка СССР (1986), Лауреат Государственной премии РСФСР имени М.И. Глинки (1977) отличалась невероятной строгостью и жёсткостью. Л.П. Сахарова тридцать лет руководила Пермским государственным хореографическим училищем. Л. Сахарова – легендарная для Перми личность. С ее именем связан расцвет балетной школы в этом городе. С педагогической деятельностью Л. Сахаровой появилось понятие «пермская школа» как стиль, наряду с «московской» и «питерской». Благодаря Сахаровой пермская школа балета стала известной во всем мире.

Имя «Великой и Ужасной» Людмилы Сахаровой знают не только выпускники из Перми, но и все балетные люди. Она была великим педагогом, воспитавшим множество прекрасных танцовщиков, но ее педагогический подход неискушенному человеку может показаться очень суровым. Сахарова не стеснялась в выборе слов и сравнений для оценки успеваемости своих учеников. Слова «дура», «нахалка» и прочее из ее уст вырывались очень часто. Грубость, суровый тон, почти ни одного слова поддержки и одобрения – и все это, как утверждается, во благо будущей балерины. Сахарову боялись. До сих пор если педагог хочет заставить своего ученика стараться на уроке, он «пугает» Сахаровой [39].

Наталья Станиславовна Янанис так вспоминает уроки Веры Сергеевны Костровицкой: «Она относилась к нам очень жестко, иногда, даже жестоко, могла выгнать из класса, причем в ход шли отнюдь нелицеприятные словесные характеристики». «...Атмосфера, царившая в классе, убивала уверенность в себе, вынуждая чувствовать себя никчемной и даже глупой» [70, с. 378].

Следует отметить, что «отрицательная оценка оказывает положительное (стимулирующее) влияние, если она полностью обоснована и дана тактично» [7, с. 42].

Таким образом, представляется, что у педагогов классической школы преобладали «личностные» приёмы работы с мотивацией у учащихся [79].

Большая заслуга в развитии русского балетного академизма принадлежит Христиану Петровичу Иогансону (1817–1903). Среди его учеников – А. Павлова, Т. Карсавина, О. Преображенская, М. Кшесинская, П. Гердт, Н. Легат, М. Фокин. Иогансон в совершенстве знал классический танец, был виртуозным танцором и замечательным педагогом. Основой собственной системы преподавания считал развитие в учащихся индивидуальности, особенностей природных данных, ярких граней таланта.

Повлиял на развитие виртуозности танца в русской классической хореографии итальянский педагог Энрико Чекетти (1850–1928). Среди его учеников – А. Павлова, М. Фокин, А. Ваганова, А. Горский, С. Лифарь. Специально для русских учеников Чекетти разработал свою методику, которая отличалась чёткой систематизацией. Педагог добивался максимального развития техники, учитывая индивидуальные данные учеников. Спецификой его преподавания было овладение учащимися особенностями виртуозной техники итальянской школы и чистотой стиля классического танца [18].

В отношении уникальности и неповторимости педагогических методов интересно обратиться к воспоминаниям М.М. Фокина о своих педагогах. Вспоминая уроки первого педагога, П.К. Карсавина, он пишет:

«Теперь эта медлительность и однообразие преподавания мне кажутся удивительными. Но терпеливая, медленная работа действительно сформировала мои ноги, и я на всю жизнь был избавлен от затруднений, которые так мучают танцора, если он начал работать слишком поздно или слишком торопился перейти на более интересную работу, не приготовив основательно своих ног. ...Подходя ко мне, он часто говорил: «Хорошо, Фокин». Я ещё больше напрягал мускулы. ...Это полезная, необходимая подготовка ног к танцу. До искусства, до пластической красоты было очень далеко от этих упражнений. Эта гимнастика могла бы убить чувство танца. К счастью, поступив в школу, мы с самых первых дней стали участвовать в спектаклях оперных, балетных и драматических» [75, с. 43].

О другом педагоге, Н.И. Волкове: «Это был грозный, деспотический педагог. Он любил говорить и говорил очень долго. Проходит через класс воспитатель, другой учитель. Волков остановит его и начинает говорить. Мы стоим в трудной позиции с вытянутой в воздухе ногой. Мы даже не поворачиваем головы на разговаривающего учителя. Нога трясётся от усталости. Наконец отдаётся приказ: «Переменить ногу». Он не забыл о нас. Это был особый, жестокий педагогический приём. Его строгость, его педантизм пугали меня, но не отталкивали. Я чувствовал в этом человеке доведённую до крайности идею долга, дисциплины, порядка. Среди распущенности, свойственной большинству артистов, характер Волкова внёс важную, диссонирующую, но необходимую ноту» [75, с. 44-45].

Далее «...строгого педагога заменил во многом противоположный ему по характеру Александр Викторович Ширяев. С ним ученики как-то подружились. Он показал нам, что и другим путём, без строгости, можно многого достигнуть. В сердечном разговоре с нами Александр Викторович щедро рассыпал критические замечания по адресу других преподавателей. Мы, мальчики, не замечали неловкости того, что один учитель критикует других, и ещё более уважали и любили его после этих бесед» [75, с. 45-46].

Затем педагогом М. Фокина был «восхитительный Павел Андреевич Гердт. В преподавании он не был педантом, не очень держался правил, но, когда сам «показывал», всегда выходило изящно. Можно было многому от него научиться, но надо было брать самому. Он не был педагог по природе, ни на чём не настаивал. У него надо было «уметь учиться», чтобы извлечь всю возможную пользу от этого воплощения изящества» [75, с. 48].

Описанное выше демонстрирует, насколько разными могут быть подходы к ученикам и методы преподавания у людей, безусловно обладающих высоким профессионализмом в своём виде искусства [66].

Н.Г. Легат имел своеобразный стиль преподавания классического танца. Он творчески подходил к построению урока. Балетмейстер имел неповторимый стиль общения с учениками. У Николая Густавовича был прекрасный индивидуальный подход. Н. Легат понимал решающую роль телосложения в искусстве танца и готовил каждого из своих учеников к творческой деятельности [18].

Тихомиров Василий Дмитриевич – известный российский артист, балетмейстер, педагог. Его учениками были М. Мордкин, Л. Новиков, Л. Банк и др. В.Д. Тихомиров обращал внимание на методологию, умел объяснить, почему не получается то или иное движение. Осмысление учениками работы тела во время выполнения хореографических па позволяло выйти на качественно новый уровень выражения творческой индивидуальности. Неповторимая манера преподавания педагога проявлялась в нестандартном проведении тематических уроков, которые были чрезвычайно интересными по своему строению. Важно то, что балетмейстер высшей ценностью считал танцовщика и никогда не перегружал класс, в отличие от других педагогов-хореографов, которые для достижения высоких технических результатов часто пренебрегали здоровьем своих учеников [18].

Н.И. Тарасов, бережно храня заветы своих учителей (Н. Легат и др.) и предшественников, творчески развивал методику классического танца.

Творчество Н.И. Тарасова является связующим звеном между московской и петербургской школами, между новаторами и академистами, снимающим и нейтрализующим их противоречия, интегрированным в собственную методику преподавания мужского классического исполнительства.

В педагогике Н.И. Тарасова нет мелочей: корпус, поворот головы, элевация и полет, точность арабесков в полете и чистота effacee во время прыжка – все было в поле его внимания как неотъемлемое условие чистоты классического танца – мужского классического танца, понимаемого Н. Тарасовым как синоним завершенности красоты и поэзии мужества. В этом проявились его личностные качества педагога, где даже «мелочь» становилась для учеников «эмпатическим посредником» (термин введен М.Е. Валукиным).

Книга Н.И. Тарасова «Классический танец. Школа мужского исполнительства», обобщившая опыт педагога хореографии, его исполнительское мастерство, оказала огромное влияние на школу мужского исполнительства, а также на теорию и практику воспитания танцовщиков в художественных училищах, в музыкальных и балетных театрах.

Педагогические принципы Н.И. Тарасова были унаследованы его учениками, видными педагогами хореографии, которые не только повторили, но и развили методологические основы преподавания мужского классического танца. В свою очередь, их ученики ныне являются ведущими танцовщиками, педагогами хореографии и балетмейстерами различных музыкальных и балетных театров России и зарубежья [18].

А.М. Мессерер выработал свою методологию уроков классического танца, где каждый урок имел свою задачу, тему, свое лейтдвижение.

Кроме того, объединяя мужской и женский классы, А.М. Мессерер добивался процесса дальнейшего профессионального усовершенствования танцовщиков в тренировочном классе, став одним из приверженцев идеи развития спортивности и координационности движений артистов балета.

Несмотря на различие личностных особенностей выдающихся педагогов хореографии, наложивших отпечаток на саму методику обучения мужскому классическому танцу, сказавшуюся в академизме Н.И. Тарасова и нетрадиционности уроков А.М. Мессерера, обоих мастеров объединяет высокая творческая мотивация и одержимость педагогикой и искусством хореографии, передавшаяся их многочисленным ученикам.

Анализ методических принципов в обучении классическому танцу и психолого-педагогических особенностей личностей Н.И. Тарасова и А.М. Мессерера, убедительно доказывает, что эти педагоги не только передавали своим ученикам средства внешней выразительности и приёмы исполнительской техники, но и транслировали свои личностные качества высокой мотивированности и одержимости искусством хореографии, оказывая на них огромное воспитательно-педагогическое воздействие, повышающее духовный потенциал учащихся.

Таким образом, можно сделать главный вывод: по мере изучения артистом балета элементов классического танца, с учётом синтактики, семантики и прагматики процесса обучения, принцип организации и систематизации этих элементов выступает как код духовной направленности личности педагога мужского танца [18].

М.Е. Валукин в своем диссертационном исследовании «Роль личности педагога хореографии в обучении мужскому классическому танцу» пишет, что особое значение приобретает в этой связи канал трансляции указанного кода по замкнутой цепи «педагог – ученик – зритель и (обратная связь) – педагог». Именно здесь творчески преобразуется и переосмысливается вся эстетика школы Мастера, самокорректируется его личность. Благодаря этому даже простое упражнение становится у выдающихся педагогов, во-первых, связующим звеном между его личностью и личностью его ученика, во-вторых, формирует контактность ученика со зрителем и, наконец, далее – возвращается в качестве органической составляющей всей методологии обучения в процесс

формирования будущего артиста балета и совершенствования его мастерства в театре. Любое движение, любое pas при этих условиях становится актом высокого Искусства [18].

Пётр Антонович Пестов (28 декабря 1929, Шагурово, Уральская область – 31 июля 2011, Штутгарт) – советский и российский солист балета, балетный педагог, Заслуженный артист РСФСР (1973), Заслуженный деятель искусств Российской Федерации (1994) преподавал в Московском хореографическом училище. Многие его воспитанники стали мега-звездами балетного искусства, разлетелись по всему миру и сегодня многие уже сами ведут педагогическую деятельность.

П.А. Пестов был одним из ведущих педагогов мужского танца. Педагогический метод Пестова соединил традиции, характерные как для петербургской, так и московской школы. Его учеников (А.Ю. Богатырёв, А.А. Лазарев, В.М. Гордеев, А.Н. Ветров, В.В. Анисимов, В.А. Малахов, Н.Г. Фёдоров, Н.М. Цискаридзе) отличает стабильность техники, выносливость, строгая манера сценического поведения, уверенность, академическая чистота исполнения классического танца, четкие вращения, воздушные прыжки, элегантность и эмоциональная наполненность образов [76].

Пётр Пестов считается лучшим педагогом мира с 1968 года, когда он выпустил из Московского хореографического училища своих первых мальчиков, в числе которых оказались будущие премьеры Большого Александр Богатырев и Вячеслав Гордеев. И больше 40 лет пестовский конвейер беспрерывно поставлял сначала на советскую, а затем и на мировую сцену если уж не звезд, то тех безукоризненно выученных профессионалов, способных выполнить любое задание, на которых держится любая труппа. Народные и заслуженные Александр Ветров, Николай Федоров, Юрий Посохов, Николай Цискаридзе, мировая звезда Владимир Малахов, ставший интендантом берлинской Staatsoper, бывшие

худруки Большого – Алексей Ратманский и Юрий Бурлака – всех их «точил на своем станке» один и тот же наставник [49].

Пестовцы составляют этакое международное братство, их всегда можно опознать: этих перфекционистов отличает особый педантизм в работе, малейшая неточность или сбой воспринимаются ими как личное поражение. И все они с мазохистской ностальгией вспоминают тяготы учения и своенравие учителя. Как этот великий поборник аккуратности и порядка заставлял взрослых парней прятать волосы под сеточкой и до выпуска носить белые маечки и белые носочки, что считалось унизительным, ведь это униформа младших классов. Как, вырабатывая выносливость, заставлял держать ноги в воздухе бесконечными минутами, до тех пор, пока не позволит их опустить. Как, называя учеников на «вы», утверждал свою власть: выгонял из класса за малейшую провинность, да и просто для острастки после такого, например, диалога: «Ну что, вы чем-нибудь недовольны?» – «Я всем доволен». – «А что у вас с лицом такое?» – «У меня все нормально с лицом». – «Нет, я вижу, вы чем-то недовольны. Заберите свои вещи – и спасибо». После такой школьной закалки законы и требования любой труппы казались выпускникам Пестова сущей Хартией вольности [49].

Эта суровая патриархальность отношений старшего и младших объясняется крестьянским происхождением учителя: из родного села Шагурово Челябинской области, наломавшись в военные годы на тяжких сельских работах, голодающий мальчишка сбежал в большой город Пермь, куда был эвакуирован ленинградский Театр имени Кирова (нынешний Мариинский). Там он попался на глаза ленинградским педагогам, окончил под их попечением Пермское хореографическое училище, танцевал сначала в Перми, потом в Новосибирске. Но по причине маленького роста танцевал вовсе не то, чего жаждала его амбициозная натура, – шутов и котов, божков и вставные па-де-труа. На педагога он выучился уже в Москве у лучшего специалиста Николая Тарасова. И все свое неудовлетворенное

артистическое честолюбие обратил на учеников, их лидерство в школе и театрах было его реваншем.

Юрий Бурлака (российский артист балета, педагог и балетмейстер-постановщик, художественный руководитель балетной труппы Большого театра в 2009–2011 гг.) в интервью корреспонденту «Голоса России» так вспоминает о своем учителе: «Он никогда не ставил задачу воспитать звезду, а пытался вложить в танцовщиков то, чем обладает сам в силу своего огромного опыта. Балет для него не просто ремесло, но воплощение искусства вообще. Я помню прекрасно, как он водил нас в музеи, приносил книги, мы часто собирались у него дома, смотрели видеокассеты и какие-то записи. Это было нечто большее, чем обучение профессии. Я думаю, он передавал наши традиции, основанные на той базе, которую сам получил в свое время – это некий сплав старой петербургской и московской хореографических школ. За пределами класса он был человеком мягким, и все это знали. Но во время занятий – крайне требовательным. Я порой себя ловлю на мысли, что в чем-то похож на своего педагога» [49].

Н.М. Цискаридзе – российский артист балета и педагог, премьер балета Большого театра в 1992-2013 годах, Народный артист РФ (2001), Народный артист Северной Осетии (2013), Лауреат двух Государственных премий РФ (2000, 2002) и трёх театральных премий «Золотая маска» (1997, 2000, 2002), ректор Академии русского балета имени А.Я. Вагановой, г. Санкт-Петербург – с 1987 года учился в Московском хореографическом училище, классическим танцем занимался в классе П.А. Пестова.

Н. Цискаридзе, вспоминая про уроки П.А. Пестова, говорил: «Атмосфера в классе была очень строгая. Его ослушаться было нельзя. Иногда было сильное психологическое давление с его стороны. Он очень часто выгонял за дверь. Он мог, например, в течение целого часа добиваться от нас правильного движения и контроля пятки при исполнении battement tendu. Но самое полезное в его обучении, чему другие не учили, было то, что он прежде всего выстраивал нам мозг: учил нас читать, водил в музеи,

прививал вкус к литературе, беседовал с нами о поэтах Серебряного века, которых мы тогда не проходили в школе. В то время только появились видеомагнитофоны, и он нас водил к себе домой и постоянно показывал видео с теми артистами, которых мы не могли увидеть: Нуреева, Макарову, Хорхе Донна, Шауфуса, – то, что было от нас закрыто. Постоянно ставил нам оперу и объяснял, что такое музыка; хотел, чтобы мы почувствовали вкус театра. А вся его жестокость заключалась в том, что он считал, что мы должны постоянно совершенствоваться. А это очень сложно».

Позднее Н.М. Цискаридзе высоко оценил жёсткую преподавательскую манеру своего учителя, готовившего ученика к преодолению жизненных трудностей. Уже став танцовщиком Большого театра, он позвонил Пестову и сказал: «Я буду всю свою жизнь стоять перед вами коленопреклонённым, потому что вы меня выучили так, что даже если меня попытаются убить на сцене, я всё равно буду двигаться до тех пор, пока не закончится моя роль» [49].

Стили руководства вышеперечисленных выдающихся деятелей балетного искусства являются яркими примерами того, что индивидуальный стиль руководства определяется свойствами личности и организма, типом нервной системы и темпераментом.

Индивидуальный стиль педагогической деятельности представляет собой «систему излюбленных приёмов, определенный склад мышления, манеру общения, способы предъявления требований» – черты, неразрывно связанные с системой взглядов и убеждений педагога, его невозможно заимствовать или тиражировать [4].

Творческая деятельность известных артистов балета подтверждает влияние индивидуальности, творческого отношения к предмету, индивидуального стиля деятельности педагога-хореографа на развитие творческого потенциала ученика.

Рассмотреть уникальность ученика, выделить его сильные стороны и помочь поверить в свои творческие способности – это всегда была и на

сегодняшний день является главной задачей наставника. Вышеупомянутые педагоги выделяли творческий потенциал будущих артистов балета как основу в построении системы их обучения. Учитывая физические, интеллектуальные, музыкальные и другие индивидуальные способности ученика, великие педагоги смогли воспитать великих артистов.

Дисциплина «Классический танец» имеет в структуре хореографического образования единую методику, которая была обоснована целым рядом мастеров-педагогов, начиная с А.Я. Вагановой, и проверена положительными результатами практической деятельности нескольких поколений отечественных педагогов.

Наличие единой методологии преподавания в структуре хореографического образования имеет много положительных аспектов и позволяет разносторонне и последовательно совершенствовать ее как в теории, так и на практике, используя самые различные формы обучения, средства и приёмы подачи материала. Строго придерживаясь единой методики, педагоги классического танца представляют собой яркие индивидуальности, отличающиеся различными подходами к проблеме воспитания будущих специалистов-хореографов и использующие оригинальный подбор средств для достижения единой цели [18].

Важное значение в данном случае приобретает выбор задач учебного процесса, определение которых зависит от профессионального уровня студенческого состава курса. Так, например, преподаватель кафедры хореографии ГИТИСа, заслуженный артист России, профессор Я. Сех на уроках по «Методике классического танца» требует от студентов методической точности исполнения движений и составления комбинаций, музыкально-ритмической четкости, способности ясно и грамотно объяснять задание, выражаясь профессиональным языком хореографических и музыкальных терминов. Я. Сех добивается от студентов умения творчески работать с программой, вникая в методическую логику ее построения, и,

исходя из этого, определять конкретные задачи урока, раздела или отдельной комбинации.

Это несколько примеров подходов к изучению материала, на которые вышеперечисленные мастера делают акценты в тот или иной период обучения, хотя их громадный опыт содержит целый арсенал таких подходов. Это, несомненно, заслуживает специального изучения и имеет непреходящую ценность, как опыт, проверенный хорошими результатами практической артистической деятельности их выпускников [18].

По мнению выдающегося советского и российского артиста балета, балетмейстера, хореографа, Народного артиста СССР (1976) А.М. Мессерера, «деятельность наших педагогов, способствующих утверждению славы русской школы классического танца, до сих пор недостаточно исследована» [47].

Именно индивидуальность педагога-хореографа, его творческое отношение к предмету и его индивидуальный стиль деятельности является основополагающим фактором развития личности ученика в классическом танце.

Таким образом, можно сделать вывод, что особенности индивидуального стиля педагога-хореографа оказывают значительное влияние на результаты профессиональной деятельности.

2.2 Анализ результатов исследования

В ходе нашего исследования было установлено, что индивидуальный стиль педагога-хореографа является неотъемлемой частью успешного обучения и формирования будущих профессионалов в классическом танце. Каждый педагог-хореограф уникален и по-разному влияет на развитие личности ученика.

Индивидуальный стиль педагога-хореографа позволяет вдохновить, развить и подчеркнуть особенности каждого ученика, создавая для него комфортные условия для самовыражения и развития. Профессиональный

подход и вера в возможности ученика помогают преодолеть трудности и достичь желаемых результатов.

В процессе профессиональной деятельности хореограф выполняет несколько ролей – педагога-хореографа, балетмейстера, исполнителя, требующих осуществления определенных видов деятельности. Виды профессиональной деятельности хореографа имеют схожие черты, но в различных профессиональных ситуациях каждая из них может оказывать опосредованное влияние на итоговый профессиональный результат. Индивидуальный стиль деятельности определяется своеобразием действий, применяемых для осуществления цели.

Индивидуальный стиль деятельности – характерная для данного человека система навыков, методов, приёмов, способов решения задач той или иной деятельности, обеспечивающая более или менее успешное ее выполнение. Индивидуальный стиль деятельности – неповторимый вариант типичных для данного человека приёмов работы в типичных для него условиях [5].

Индивидуальным стилем педагогической деятельности называют «систему излюбленных приёмов, определенный склад мышления, манеру общения, способы предъявления требований» – черты, неразрывно связанные с системой взглядов и убеждений педагога [39].

На индивидуальный стиль деятельности помимо особенностей личности преподавателя влияют следующие факторы: пол, возраст, место работы, образование (педагогическая подготовка), информированность, удовлетворенность профессией, развитость региона, место работы, тип учебного заведения и его оснащенность, стиль общения и деятельности в данном учебном заведении.

Индивидуальный стиль определяется свойствами личности и организма, типом нервной системы и темпераментом. Индивидуальный стиль педагогической деятельности проявляется: в темпераменте (время и скорость реакции, индивидуальный темп работы, эмоциональная

откликаемость); в характере реакций на те или иные педагогические ситуации; в выборе методов обучения; в подборе средств воспитания; в стиле педагогического общения; в реагировании на действия и поступки детей; в манере поведения; в предпочтении тех или иных видов поощрений и наказаний; в применении средств психолого-педагогического воздействия на обучающихся.

Формированию индивидуального стиля педагогической деятельности способствует нацеленность педагога на развитие другого человека, желание помочь его становлению. Стремление к поиску лучших решений в этой области ускоряет процесс совершенствования педагогического мастерства, который неразрывно связан с самопознанием, опорой на сильные и нейтрализацией слабых сторон своего типа нервной системы и темперамента, выяснением доминирующей профессионально-педагогически значимой черты характера, обнаружением ведущего фактора индивидуальности [81].

При обучении педагогическому мастерству следует не преобразовывать тип высшей нервной деятельности в направлении некоего стандарта, а формировать свой стиль в зависимости от индивидуально-психологических особенностей педагога.

Отечественными психологами (Е.А. Климов, В.С. Мерлин и др.) было доказано, что именно через индивидуальный стиль деятельности наиболее полно реализуются возможности человека. Индивидуальных стилей профессиональной деятельности существует большое множество. Практика показывает, что ни один из стилей не применяется в процессе воспитания в «чистом виде» [39].

Стиль руководства каждого руководителя индивидуален, именно своим стилем руководства каждый педагог презентует себя окружающим в качестве хорошего или плохого руководителя. Индивидуальный стиль руководства – это способ взаимодействия руководителя с воспитанниками

в соответствии с его внутренними личностными чертами. Власть руководителя может быть реализована в различных формах.

Часто под индивидуальным стилем руководства понимают целостную, относительно устойчивую систему, включающую индивидуальное сочетание общих и особенных способов, методов и приёмов воздействия на коллектив с целью эффективного выполнения управленческой деятельности и зависящей от личности руководителя [38].

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

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

Формирование индивидуального стиля педагога-хореографа в профессиональной подготовке определяется влиянием множества объективных и субъективных факторов и обнаруживает прямую зависимость конкретно-исторической ситуации в стране и культурных потребностей населения. Именно поэтому и возникает необходимость научного осмысления указанных процессов – их специфики, механизмов, форм, методов, приёмов, т.е. всей технологической цепочки [39].

Основы развития индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога-хореографа являются вполне обозначенной проблемой. Проблема индивидуального стиля рассматривается во многих

областях профессиональной деятельности: в педагогике, психологии, менеджменте.

Каждый руководитель – это уникальная личность, обладающая рядом способностей. Каждый педагог-хореограф является творцом того стиля управления, который он применяет на практике. Но при этом он учитывает множество объективных и субъективных условий и обстоятельств, в зависимости, от которых стиль получает свое конкретное содержание. Стиль представляет собой социальное явление, т.к. в нем отражены мировоззрение и убеждения руководителя, а также он во многом определяет результаты деятельности всей системы [39].

Приведенные в нашем исследовании примеры индивидуальных особенностей, своеобразного стиля преподавания и индивидуального стиля деятельности знаменитых балетмейстеров наглядно показывают, что каждый педагог-хореограф использует свои подходы и методы обучения и тренажа своих учеников, и тем самым по-разному влияет на их развитие.

Творческая деятельность известных педагогов-хореографов, балетмейстеров подтверждает влияние индивидуальности, творческого отношения к предмету, индивидуального стиля деятельности педагога-хореографа на развитие творческого потенциала ученика. На сегодняшний день была и является главной задачей наставника – рассмотреть уникальность ученика, выделить его сильные стороны и помочь поверить в свои творческие способности.

Знаменитые русские и зарубежные балетмейстеры выделяли творческий потенциал будущих артистов балета как основу в построении системы их обучения. Учитывая физические, интеллектуальные, музыкальные и другие индивидуальные способности ученика, великие педагоги смогли воспитать великих артистов.

Сегодня являются актуальными адаптация и интеграция в область педагогики хореографии наиболее оптимальных и эффективных систем и методик преподавания классического танца, созданных выдающимися

педагогами-хореографами, с учётом современных тенденций в области преподавания хореографии: гуманистического отношения и личностно-ориентированных подходов к ученикам.

Современный педагог-хореограф в своей практической деятельности не использует один устоявшийся стиль руководства. Руководитель, который хочет работать, как можно более эффективно, должен научиться пользоваться всеми стилями, методами и типами влияния, наиболее подходящими для конкретной ситуации, а не использовать какой-то один стиль руководства на протяжении всей своей творческой деятельности. Они вынуждены его постоянно корректировать в соответствии с изменяющимися как внутренними, так и внешними условиями.

Организация процесса обучения таким образом, чтобы сформировать приоритет новаторского подхода к дисциплине у студентов, является сегодня одной из основных задач вузов, готовящих профессионалов в области хореографии. Именно поэтому одной из ключевых компетенций будущих педагогов является умение создавать собственные авторские методики, опираясь как на базу общих педагогических принципов, так и в контексте анализа и синтеза опыта современной хореографии [28].

Принципы обучения по авторской методике преподавания хореографии складываются на основе систематизации накопленных знаний и основаны на закономерностях построения грамотного и эффективного процесса обучения, тем самым воплощая собой принцип целостности. В результате обучения у студента-хореографа должна сформироваться четкая, ясная и понятная картина методики преподавания с присущей ей системой взаимосвязанных закономерностей и понятий [39].

Последовательная систематизация накопленных знаний является важной, но не единственной составляющей в процессе внедрения авторской методики. В соответствии с первым принципом педагогики – природосообразности, важным звеном в становлении являются физические данные, двигательные предпочтения, характерные для автора как для

творческой индивидуальности в пластическом и хореографическом выражении своего телесного «Я».

Чтобы быть квалифицированным преподавателем, подлинным воспитателем высоких эстетических вкусов и взглядов, руководитель должен свободно владеть теорией, методикой и практикой обучения и воспитания учащихся в различных хореографических коллективах. Столь высокие требования к руководителю хореографического коллектива предъявляются за счет того, что он является основным фактором и залогом успешного развития коллектива и своей профессиональной деятельности [28].

Принятый стиль руководства может служить характеристикой качества деятельности руководителя, его способности обеспечивать эффективную управленческую деятельность, а также создавать в коллективе особую атмосферу, способствующую развитию благоприятных взаимоотношений и поведения. Стиль деятельности педагога хореографического коллектива является мощным фактором, оказывающим влияние на различные стороны деятельности воспитанников.

Индивидуальный стиль выбирается не только потому, что он успешнее других, но и потому, что приносит большее эмоциональное удовлетворение, вызывает состояние комфорта. Выполнение всякой деятельности оставляет свободу, позволяющую проявлять свою индивидуальность в постановке промежуточных целей, выборе средств, необходимых для их достижения и реализации главной цели [39].

Традиции хореографической школы, основанные на требовательности, систематичности, выносливости и четкой самоорганизации, определяют использование в профессиональной деятельности хореографа авторитарных подходов и методов воздействия.

Традиционно применяемые на практике директивные принципы и приёмы обучения хореографическому искусству являются педагогически нецелесообразными в рамках личностно-ориентированного образования и

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

Оптимальный стиль деятельности позволяет педагогу-хореографу испытывать удовлетворенность от работы, ощущать субъективный комфорт, достигать высоких результатов с наименьшими затратами, т.к. совпадение объективных требований профессиональной деятельности и его индивидуальных особенностей максимально. Нецелесообразный индивидуальный стиль профессиональной деятельности хореографа ведет к негативному влиянию стиля на субъектов деятельности, ее непродуктивности и эмоциональной негармоничности.

Эффективным индивидуальным стилем педагогической деятельности является такой стиль, с помощью которого педагог-хореограф постоянно находит оптимальные сочетания в способе стимуляции, переориентации и мобилизации учащихся, гибко разрешая педагогическую ситуацию в достижении конечных учебных и воспитательных целей. Определенный алгоритм этих сочетаний в организации и регуляции делового поведения педагогов и характеризует тот или иной индивидуальный стиль [39].

М.Е. Валукин в своем диссертационном исследовании пишет: «таким образом, определяющим в процессе педагогической деятельности мастеров хореографии в конечном итоге становится творческая индивидуальность учителя. Всё же остальное – система упражнений, качество выполняемых элементов, включая артистизм ученика – это во многом лишь форма воплощения личности педагога, нашедшая свое продолжение в искусстве других личностей – воспитанных им артистов балета» [18].

Т.С. Михайлова в своей статье «Проблема в самовыражении творческой индивидуальности педагога-хореографа. Пути становления «хореографического почерка» пишет, что «хореографическая подготовка

будущего педагога-хореографа – важное условие развития его духовного потенциала и творческих способностей, профессиональной компетентности, индивидуального стиля культуротворчества. В процессе становления личности будущего педагога-хореографа важное место занимает формирование его индивидуальных умений, что является важной составляющей хореографической подготовки. Уровень сформированности данных умений характеризует степень подготовленности педагога-хореографа к работе в образовательных учреждениях различного направления, выступает предпосылкой ее эффективности» [51].

Результативность педагогического творчества учителя в значительной степени обусловлена его умением создать благоприятные условия для эффективного сотрудничества учителя и ученика, которые способны вызвать внутреннюю отдачу как ребёнка, так и самого учителя [55]. При этом следует учитывать, что результат творческой педагогической деятельности педагога-хореографа может иметь объективную или субъективную новизну и оригинальность, а творческая учебная деятельность учащихся, как правило, всегда имеет своим результатом субъективно новое [2].

Начальным этапом в формировании творческой индивидуальности будущего педагога-хореографа должно быть самовоспитание, стимулирование осознания своей уникальности и значимости, принятие им гуманистических установок (в первую очередь принятие себя и других), развитие воображения, потребности и способности к творчеству. Это позволит преодолеть сложившиеся стереотипы привычных действий, сформирует свободу восприятия. Складывается фундаментальная потребность быть творцом, непохожим на других. Так зарождается творческая индивидуальность, развиваются содержательные духовно-эмоциональные компоненты личности [83].

В творческой деятельности педагога-хореографа максимально проявляется его индивидуальность [12]. Вместе с тем творчество каждого

учителя развивается в процессе коллективной деятельности. Педагог-хореограф проводит учебно-воспитательную работу с учащимися не один, а в тесном контакте и единстве со всем педагогическим коллективом учебно-воспитательного заведения. В связи с этим мы так определяем специфические признаки педагогического творчества педагога-хореографа:

– развитие личностных черт, особенно качеств исполнителя и постановщика, соблюдение определенного репетиционного режима, формирование актерского и исполнительского мастерства;

– совместная творческая деятельность в процессе создания новой хореографической композиции (хореографическая лексика, музыкальное сопровождение, костюмы, грим и т.д.);

– субъективная новизна проявляется через собственную трактовку образа, индивидуальные возможности выполнения тех или иных комбинаций и вариативность образного языка, особенности хореографической подготовки, актерские возможности и тому подобное;

– временная ограниченность связана как с расписанием занятий, так и расписанием репетиций [14].

Формирование педагогической индивидуальности педагога хореографии начинается еще с периода его собственных занятий хореографическим искусством, продолжается во время обучения по специальности. Следует отметить, что творческая индивидуальность учителя хореографии развивается на протяжении всей педагогической деятельности и является решающим фактором его продвижения к вершинам педагогического и творческого мастерства.

На основе анализа психолого-педагогических исследований можно выделить следующие признаки творческой индивидуальности педагога-хореографа:

– высокий уровень социального и нравственного сознания;

– поисково-преобразующий стиль мышления, который находит свое выражение как в постановочной, так и в концертно-исполнительской и репетиционной работе;

– развитые интеллектуально-логические способности (умение анализировать идею хореографического произведения, обосновывать отбор лексики, музыкального сопровождения, костюма, объяснять построение и логическую последовательность движений и комбинаций, выделять главное и т.п.);

– проблемное видение, особенно в создании репертуара, определение солистов и работа с ними;

– творческая фантазия, развитое представление;

– специфические личностные качества (любовь к детям, бескорыстность, постановочные навыки, готовность к творческому риску в профессиональной деятельности, целеустремленность, любознательность, самостоятельность, настойчивость, энтузиазм);

– специфические мотивы (необходимость реализовать свое «Я», желание быть признанным, творческий интерес, увлеченность творческим процессом, своим трудом, стремление достичь наибольшей результативности в конкретных условиях своей педагогической работы);

– коммуникативные способности;

– способность к самоуправлению;

– высокий уровень общей культуры [52].

Индивидуальность педагога играет ведущую роль в формировании индивидуального стиля деятельности. Творчество является основой для формирования творческой индивидуальности учителя хореографии, для которой характерен неповторимый индивидуальный стиль деятельности. Выдающийся балетмейстер-педагог А. Мессерер считал, что разнообразие творческих индивидуальностей порождает разнообразие методов преподавания [55]. Мы выделяем в структуре индивидуального стиля деятельности учителя хореографии рефлексию, саморегуляцию, интеллект,

волю как составляющие индивидуальности педагога и стиль взаимодействия, хореографический стиль, стиль общения, стиль обучения – преподавание на основе творчества как составляющие индивидуального стиля деятельности педагога-хореографа.

Учитывая структуру индивидуального стиля деятельности педагога-хореографа, предлагаем следующую классификацию индивидуальных стилей деятельности учителя хореографии в зависимости от склонностей и направленности основных методов реализации педагогической деятельности: эмоционально-творческий, творческо-индивидуальный, творческо-интеллектуальный, творческо-импровизационный. Такая классификация стилей базируется на принципах гуманистической педагогики и отвергает возможность применения в процессе обучения и воспитания принципов авторитарной педагогики. Однако предлагаемое распределение индивидуальных стилей является обобщенным и условным, так как каждая индивидуальность реализуется в профессиональной деятельности своим неповторимым «почерком», то есть набором личностных качеств, методикой преподавания, способами общения и организации учебной деятельности и т.д. Причем творческая индивидуальность в наибольшей степени выражается не в общих, а в отличительных особенностях индивидуального стиля деятельности [77].

Творчество является основой и неотъемлемым компонентом всех этапов формирования индивидуального стиля деятельности учителя хореографии. Привлечение процесса творчества к поэтапному формированию индивидуального стиля деятельности будущего педагога обеспечивает разработку плана-стратегии творческо-индивидуального роста преподавателя и запуск механизма самоактуализации личности.

Сегодня, в условиях засилья массовой культуры, проблема сохранения и развития творческой индивидуальности и собственного почерка выступает со всей остротой; возникает необходимость четкого понимания сохранения живой реальности, как определенного способа

освоения человеком современного социокультурного пространства. Перед педагогами-хореографами стоит задача найти такие формы и методы работы с молодежью, чтобы, с одной стороны, танец не выступал архаической формой пластического самовыражения, а с другой стороны – в доступной, увлекательной форме знакомил с лучшими образцами танцевальных форм. В процессе создания студентами хореографических композиций в импровизационной манере под предложенный музыкальный материал, по количеству приложенных интересных идей для создания танца начинает формироваться, зачастую «вслепую» и «на ощупь» индивидуальный хореографический почерк и креативность мышления. Важно отметить, что человек способен на саморазвитие. Необходимо, чтобы ребёнок захотел сам приобретать знания. Ведь не зря есть изречение: «Я могу привести верблюда к водопою, но не могу заставить его напиться!» Человек развивается, учится, воспитывается. но несмотря на это, ему необходим педагог, который поможет ему, направит, посоветует и станет примером [77].

Педагог в свою очередь должен показывать студентам всю необходимость постоянного профессионального обновления. Мир раздробился на тысячи направлений. Техногенный мир оказывает влияние на тех, кто это приветствует, другие, наоборот, становятся ближе к природе. И вообще понятие техногенности уже в прошлом. Важная задача научить оставаться самими собой, доверять своим чувствам, слушать, что шепчет нам собственное сердце.

Студенты должны отчётливо осознать, что требование постоянного самообразования продиктовано современными условиями. Это не менее важно, чем получить высшее образование и диплом. Каждый день студент, а потом – и профессиональный хореограф – убеждается в том, что знает он ещё очень мало.

Если педагог будет сам следовать этому принципу и внедрять эту мысль в сознание своих студентов, то возможно через несколько лет

ситуация может измениться. И абитуриенты, пришедшие поступать в вуз на хореографическое отделение, будут показывать совсем другие результаты [51].

Таким образом, индивидуальный стиль деятельности педагога-хореографа – это модель деятельности, которая базируется на совокупности разноуровневых свойств индивидуальности и обеспечивает активное становление человека в обществе на основе самоактуализации, творческой самореализации, общественной деятельности в пределах личностного креативного выбора. Структура индивидуального стиля деятельности педагога-хореографа включает составляющие индивидуальности педагога и составляющие индивидуального стиля деятельности учителя хореографии. Результатом формирования индивидуального стиля деятельности учителя хореографии в творчестве есть яркая индивидуальность с неповторимым профессиональным «почерком», способная эффективно формировать творческие личности своих учеников [51].

Выводы по второй главе:

В практической части нашего исследования была проанализирована деятельность РГКП «Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнева» Министерства культуры и информации Республики Казахстан.

В ходе исследования были изучены и обоснованы значение и роль индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога-хореографа в современных условиях на примере таких известных и выдающихся балетмейстеров и педагогов классического танца, как: А.Я. Ваганова, Х.П. Иогансон, В.С. Костровицкая, Н.Г. Легат, А.М. Мессерер, П.А. Пестов, М.Ф. Романова, Л.П. Сахарова, Е.П. Снеткова, Н.И. Тарасов, В.Д. Тихомиров, Э. Чекетти и др.

Индивидуальность, индивидуально-психологические особенности и качества личности оказывают непосредственное влияние на индивидуальный стиль педагога-хореографа. Индивидуальный стиль

деятельности педагога-хореографа определяет манеру педагогических действий, свойственных каждому учителю.

Изучение опыта выдающихся учителей классической хореографии подтверждает, что только творческий педагог с неповторимым индивидуальным стилем деятельности способен развить творческий потенциал ученика и воспитать творческую индивидуальность.

Анализ полученных результатов показал, что особенности индивидуального стиля педагога-хореографа могут оказывать значительное влияние на результаты профессиональной деятельности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель нашей работы заключалась в том, чтобы исследовать значение и роль индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога-хореографа в современных условиях.

В соответствии с темой исследования были выдвинуты следующие задачи:

– изучить психолого-педагогическую и методическую литературу и передовой опыт по теме исследования;

– выявить особенности и специфику индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога-хореографа;

– провести комплексное исследование профессиональной деятельности педагогов-хореографов прошлого и современности;

– верифицировать результаты исследования.

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

В современной науке обращается должное внимание на формирование личности учителя. В частности, на такие аспекты, как: индивидуальность педагога (К.А. Абульханова-Славская, Г. Балл, В. Рыбалко и др.), творческая индивидуальность будущего педагога (Л. Мильто, А. Пехота, А. Сергеенкова и др.), индивидуальный стиль педагогической деятельности (Н. Аминов, В. Бездухов, С. Вяткина и др.).

Исследованиями индивидуального стиля деятельности в педагогике и психологии, позволяющими рассмотреть стиль профессиональной деятельности в хореографической педагогике, занимались такие видные ученые, как: И.А. Зимняя, Е.П. Ильин, В.А. Кан-Калик, Е.А. Климов, Н.В. Кузьмина, Л.Н. Макарова, А.К. Маркова, В.С. Мерлин, В.А. Толочек и др.

В отечественной психологии индивидуальный стиль деятельности рассматривался в работах Е.А. Климова, Н.С. Лейтеса, А.Н. Леонтьева, В.С. Мерлина и др.

Проведённый теоретический анализ по данной теме позволил уточнить такие понятия, как: педагог-хореограф, балетмейстер, индивидуальность, индивидуальный стиль профессиональной деятельности, сценический танец.

Поставленные нами задачи были выполнены в ходе исследования в полном объёме и верифицированы.

На основании изученной литературы, проведенного исследования и практического опыта исполнения и преподавания классического танца мы можем сделать следующие выводы.

В теоретической части нашего исследования было выявлено, что педагог-хореограф – это высококвалифицированный специалист в области танцевального искусства. Он должен быть не только отлично физически подготовлен, но и уметь методически грамотно организовать учебно-педагогический процесс с учащимися. А также отлично знать методологию постановки хореографического произведения, историю отечественного и зарубежного хореографического искусства, музыкальную грамоту, сценографию, историю костюма.

Также педагог не только должен знать методику преподавания классического, народно-сценического, современного танца, но и владеть современными знаниями педагогики.

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

Педагогом-хореографом является специалист, занимающийся постановочной и образовательной деятельностью по всем существующим видам танцевальных направлений от классических, народных до современных направлений и национальных танцев, а также способный

реализовывать театральные постановки, готовить номера по художественной гимнастике.

Также было определено, что индивидуальный стиль деятельности – это характерная для данного человека система навыков, методов, приёмов, способов решения задач той или иной деятельности, обеспечивающая более или менее успешное ее выполнение.

Индивидуальный стиль деятельности педагога-хореографа является уникальным «почерком» профессиональной деятельности, определяет манеру педагогических действий, свойственных каждому учителю.

Выделяют такие ведущие типы педагогов, определяющиеся по ведущему фактору индивидуальности, как: эрудит, артист, организатор и т.д., а также выделяют и другие стили: авторитарный, демократический, либеральный, попустительский.

В реальной практике ни один из стилей не применяется в процессе воспитания в «чистом виде».

Говоря об индивидуальном стиле педагогической деятельности, обычно имеют в виду, что, выбирая те или иные средства педагогического воздействия и формы поведения, педагог учитывает свои индивидуальные склонности. Педагоги-хореографы, обладающие разной индивидуальностью, из множества учебных и воспитательных задач могут выбрать одни и те же, но реализуют их по-разному.

В практической части нашего исследования была проанализирована деятельность РГКП «Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнева» Министерства культуры и информации Республики Казахстан.

В ходе исследования были изучены и обоснованы значение и роль индивидуального стиля профессиональной деятельности педагога-хореографа в современных условиях на примере таких известных и выдающихся балетмейстеров и педагогов классического танца, как: А.Я. Ваганова, Х.П. Иогансон, В.С. Костровицкая, Н.Г. Легат, А.М. Мессерер,

П.А. Пестов, М.Ф. Романова, Л.П. Сахарова, Е.П. Снеткова, Н.И. Тарасов, В.Д. Тихомиров, Э. Чекетти и др.

В эмпирической части нашего исследования был проведён анализ полученных результатов. Диагностика показала, что особенности индивидуального стиля педагога-хореографа оказывают значительное влияние на результаты профессиональной деятельности.

Таким образом, индивидуальным стилем педагогической деятельности называют «систему излюбленных приёмов, определенный склад мышления, манеру общения, способы предъявления требований» – черты, неразрывно связанные с системой взглядов и убеждений педагога.

На индивидуальный стиль деятельности помимо особенностей личности преподавателя влияют следующие факторы: пол, возраст, место работы, образование (педагогическая подготовка), информированность, удовлетворенность профессией, развитость региона, место работы, тип учебного заведения и его оснащенность, стиль общения и деятельности в данном учебном заведении.

Индивидуальный стиль определяется свойствами личности и организма, типом нервной системы и темпераментом. Индивидуальный стиль педагогической деятельности проявляется: в темпераменте (время и скорость реакции, индивидуальный темп работы, эмоциональная откликаемость); в характере реакций на те или иные педагогические ситуации; в выборе методов обучения; в подборе средств воспитания; в стиле педагогического общения; в реагировании на действия и поступки детей; в манере поведения; в предпочтении тех или иных видов поощрений и наказаний; в применении средств психолого-педагогического воздействия на обучающихся.

Индивидуальный стиль педагога-хореографа является неотъемлемой частью успешного обучения и формирования будущих профессионалов в танце. Каждый педагог-хореограф уникален и по-разному влияет на развитие личности ученика.

Индивидуальность, индивидуально-психологические особенности и качества личности оказывают непосредственное влияние на индивидуальный стиль педагога-хореографа. Индивидуальный стиль деятельности педагога-хореографа определяет манеру педагогических действий, свойственных каждому учителю.

Изучение опыта выдающихся учителей классической хореографии подтверждает, что только творческий педагог с неповторимым индивидуальным стилем деятельности способен развить творческий потенциал ученика и воспитать творческую индивидуальность.

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступило Республиканское государственное казенное предприятие «Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнева» Министерства культуры и информации Республики Казахстан г. Алматы.

В комплексном анализе профессиональной деятельности педагогов-хореографов прошлого и современности заключается теоретическая новизна исследования.

В том, что результаты исследования могут быть использованы руководителями танцевальных коллективов для достижения или коррекции желаемых результатов, заключается практическая значимость.

Выполнение в ходе нашего исследования поставленных задач позволило грамотно структурировать и доказать выдвинутую ранее гипотезу, которая заключалась в предположении о том, что особенности индивидуального стиля педагога-хореографа могут оказывать значительное влияние на результаты профессиональной деятельности.

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

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абульханова-Славская К. А. Деятельность и психология личности / АН СССР, Институт психологии. – Москва : Наука, 1980. – 335 с.

2. Александрова Л. М. Творческая индивидуальность и индивидуальный стиль деятельности учителя в современной педагогике // Актуальные задачи педагогики: материалы V Междунар. науч. конф. – Чита: Издательство «Молодой ученый», 2014. – С. 1–2.

3. Ананьев Б. Г. Избранные труды по психологии. Т. 2: Развитие и воспитание личности. Т. 2. – 2007. – 546 с. – ISBN 978-5-288-04396-3.

4. Андрощук Л. М. Влияние индивидуального стиля деятельности педагога-хореографа на развитие творческого потенциала ученика / Л.М. Андрощук // Научно-издательский центр «Социосфера». – URL: http://sociosphera.com/publication/conference/vliyanie_individualnogo (дата обращения 24.06.2024).

5. Андрощук Л. М. Формирование индивидуального стиля деятельности будущего учителя хореографии / Л.М. Андрощук // Моя диссертация [Электронный ресурс]. – URL: http://mydisser.com/ru/catalog/view/238/246/12013.html (дата обращения 25.06.2024).

6. Антоненко Г. С. Задачи педагога-хореографа в работе с детским хореографическим коллективом / Г.С. Антоненко // Хореографическое искусство. – Киров: Диамант, 2007. – 156 с.

7. Аристова И. Л. Общая психология. Мотивация, эмоции, воля: Учебное пособие. – Владивосток: ТИДОТ ДВГУ, 2003. – 104 с.

8. Базарова Н. П. Азбука классического танца : первые три года обучения / Н.П. Базарова, В.П. Мей. – 5-е изд., стер. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2010. – 239 с. – ISBN 978-5-8114-0658-6.

9. Бакланова Т. И. Педагогика народного художественного

творчества : учебная программа по специальности 053000 – «Народное художественное творчество» / [Т.И. Бакланова] ; Московский гос. ун-т культуры и искусств, Каф. теории и истории народной худож. культуры. – Москва : Московский гос. ун-т культуры и искусств, 2004. – 35 с.

10. Баранов А. Б. Создание условий для формирования позитивного отношения к культурным ценностям в процессе обучения танцам // Дополнительное образование. – 2005. – № 10. – С. 54–56.

11. Барышникова Т. К. Азбука хореографии / Татьяна Барышникова. – Москва : Айрис-Пресс : Рольф, 1999. – 265 с. – ISBN 5-7836-0157-8.

12. Бирюкова Т. А. Творческая активность в деятельности человека // Философия образования. – 2004. – № 3 (11). – С. 226–233.

13. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность : [Сборник] / Л.Д. Блок; [Вступ. ст. В. Гаевского, с. 7-22; Гос. центр. театр. музей им. А.А. Бахрушина]. – Москва : Искусство, 1987. – 556 с. – ISBN (В пер.) (В пер.) : 2 р. 80 к.

14. Богданов Г. Ф. О профессиональной компетентности специалистов в области хореографического искусства / Г.Ф. Богданов // Культура и образование. – 2016. – №2 (21). – С. 40–43.

15. Богданов Г. Ф. Работа над содержанием хореографического произведения : учебно-методическое пособие / Геннадий Богданов. – Москва : Всероссийский центр худож. творчества учащихся и работников начального проф. образования, 2006-. Ч. 2. – 2006. – 139 с.

16. Ваганова А. Я. Основы классического танца : учебник для высших и средних учебных заведений искусства и культуры / А. Я. Ваганова. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2007. – 191 с. – ISBN 978-5-8114-0223-6 (В пер.).

17. Валукин Е. П. Система мужского классического танца / Е.П. Валукин. – Москва : ГИТИС, 1999. – 456 с. – ISBN 5-7196-0223-2.

18. Валукин М. Е. Роль личности педагога хореографии в обучении

мужскому классическому танцу : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.01. – Москва, 1999. – 27 с.

19. Воспитательная работа в процессе репетиционных занятий в хореографическом коллективе. – URL: https://studfile.net/preview/9464830/ (дата обращения: 27.07.2024).

20. Гончарова Л. Е. Школьные годы чудесные... / Выдающиеся мастера и выпускники Петербургской школы балета: сб. статей. Ч. 2. – СПб.: ФГОУ ВПО «Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой», 2010. – С. 172–192.

21. Гребёнюк Т. Б. Педагогика индивидуальности / Т.Б. Гребёнюк, С.А. Любишина. – URL: https://monographies.ru/en/book/section?id=7243 (дата обращения: 20.11.2024).

22. Гузь О. Ф. Профессионально-педагогические способности и личностные качества руководителя хореографического коллектива. – URL: http://www.rusnauka.com/NTIP_2006/Pedagogica/3_guz_.doc.htm (дата обращения: 19.05.2024).

23. Ерентуева А. Ю. Технологический подход к оцениванию достижений профессиональных компетенций / А.Ю. Ерентуева, И.Р. Балданова, Л.Р. Абидуева // Вестник Бурятского государственного университета. Педагогика. Филология. Философия. – 2014. – № 15. – С. 92–95.

24. Есаулов И. Г. Педагогика и репетиторство в классической хореографии : учебник : [12+] / И. Г. Есаулов. – СПб: Лань, 2015. – 254 с. – ISBN 978-5-8114-1752-0.

25. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца : заметки хореографа : учеб. пособие / Д. Зайфферт ; [пер. с нем. В. Штакенберга]. – СПб : Лань : Планета музыки, 2012. – 127 с. – ISBN 978-5-8114-1425-3 (Лань) (в пер.).

26. Звездочкин В. А. Классический танец : Учеб. пособие для студентов высш. и сред. учеб. заведений искусства и культуры / В.А.

Звездочкин. – Ростов н/Д, Феникс, 2003. – 409 с. – ISBN 5-222-03629-4 : 5000.

27. Ивлева Л. Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом : учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств по специальности "Нар. художеств. творчество" специализация "Хореография" / Л.Д. Ивлева; М-во культуры Рос. Федерации, Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Театр. фак. Каф. хореографии. – Челябинск : Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2003. – 58 с. – ISBN 5-94839-018-7 : 100.

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

29. Индивидуальные черты. – URL: https://www.yaklass.ru/p/obshchestvoznanie/6-klass/chelovek (дата обращения: 20.09.2024).

30. Исаков В. М. Специфические особенности управления хореографическим образованием / В.М. Исаков // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2012. – № 8. – С. 27–30.

31. Климов Е. А. Введение в психологию труда: Учебник для вузов / Е.А. Климов. – М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. – 357 с.

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

33. Клыкова Л. А. Развитие художественно-эстетической компетенции студентов хореографических специальностей : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.08 / Клыкова Людмила Алексеевна; [Место защиты: ГОУВПО "Южно-Уральский государственный университет"]. – Челябинск, 2009. – 212 с.

34. Козловская А. З. Значение воспитания в процессе творческого развития / А.З. Козловская // Вестник Академии русского балета. – 2012. –

№ 28. – С. 274–281.

35. Коротаева Е. В. Основы педагогики взаимодействий: теория и практика / Е.В. Коротаева // М-во образования и науки РФ, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Уральский гос. пед. ун-т». – Екатеринбург : УрГПУ, 2013. – 202 с. – ISBN 978-5-7186-0498-6.

36. Костровицкая В. С. 100 уроков классического танца (с 1 по 8 класс) : [Метод. пособие для хореогр. училищ]. – Ленинград : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1972. – 240 с.

37. Кремшевская Г. Д. Агриппина Яковлевна Ваганова / Г.Д. Кремшевская. – Л. : Искусство, 1981. – 137 с. – ISBN В пер. (В пер.) : 1 р. 30 к.

38. Кричевский Р. Л. Если Вы – руководитель… : Элементы психологии менеджмента в повседнев. работе / Р.Л. Кричевский. – М. : Дело, 1998. – 398 с. – ISBN 5-7749-0051-7.

39. Кузнецова Т. М. Индивидуальный стиль деятельности педагога-хореографа и его формирование : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.01 / Нижегород. гос. пед. ин-т им. М. Горького. – Нижний Новгород, 1992. – 15 с.

40. Лейтес Н. С. Возрастная одаренность и индивидуальные различия : избранные труды / Н.С. Лейтес ; Российская акад. образования, Московский психолого-соц. ин-т. – 3-е изд. / испр. и доп. – Москва : Московский психолого-соц. ин-т ; Воронеж : МОДЭК, 2008. – 478 с. – ISBN 978-5-9770-0284-4 (МПСИ).

41. Леонтьев А. Н. Лекции по общей психологии : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности "Психология" / А.Н. Леонтьев ; под ред. Д.А. Леонтьева, Е.Е. Соколовой. – 5-е изд., стер. – Москва : Смысл : Academia, 2010. – 509 с. – ISBN 978-5-89357-230-8 ("Смысл").

42. Луговая Е. К. Танец как предмет эстетического анализа : дис.

…канд. философ. наук / Е.К. Луговая. – СПб., 1992. – 155 с.

43. Макарова Л. Н. Теоретические основы развития индивидуального стиля педагогической деятельности преподавателя высшей школы : автореферат дис. ... доктора педагогических наук : 13.00.01, 13.00.08 / Белгородский гос. ун-т. – Белгород, 2000. – 42 с.

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

45. Мельникова Е. П. Классический танец как процесс развития всестороннего совершенствования участников хореографического коллектива в учреждении дополнительного образования / Е.П. Мельникова // Педагогические науки. Вестник Череповецкого государственного университета. – 2012. – № 2. – Т. 2. – С. 44–47.

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

47. Мессерер А. М. Танец. Мысль. Время / Асаф Мессерер; [Лит. запись Р. Шейко]. – [2-е изд., доп.]. – Москва : Искусство, 1990. – 259 с. – ISBN 5-210-00341-8 (В пер.) : 3 р. 20 к.

48. Минюрова С. А. Психология самопознания и саморазвития [Электронный ресурс] : учебник. – 2-е издание, стереотипное. – Москва : Издательство «ФЛИНТА», 2016. – 474 с. – ISBN 978-5-9765-2231-2.

49. Мировой учитель танцев // Коммерсантъ. – 2010. – URL: https://www.kommersant.ru/doc/1371254 (дата обращения: 27.09.2024).

50. Митина Л. М. Психология профессионального развития учителя / Л.М. Митина. – Москва, 1998. – 376 с. – ISBN 5-7695-1666-6 (в пер.).

51. Михайлова Т. С. Проблема в самовыражении творческой индивидуальности педагога-хореографа. Пути становления «хореографического почерка» / Т.С. Михайлова // Современное педагогическое образование. – 2019. – № 4. – С. 132–135.

52. Михайлова Т. С. Проблема низкого уровня подготовки

абитуриентов-хореографов: причины и способы решения // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. – 2017. – № 9. – С. 1–5.

53. Мярина Ю. Р. Учитель с большой буквы / Ю.Р. Мярина // Вестник Якутского хореографического училища им. А.В. Посельских. – 2013. – № 10. – С. 24–25.

54. Несына С. В. Структурно-содержательные характеристики индивидуальности / С.В. Несына // Ярославский педагогический вестник. – 2019 – № 5 (110). – С. 25–31.

55. Никитин Ю. В. Актуальные проблемы хореографического образования // Культура и образование. – 2016. – №2 (21). – С. 17–24.

56. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка : 100000 слов, терминов и выражений : [новое издание] / С.И. Ожегов ; под общ. ред. Л. И. Скворцова. – 28-е изд., перераб. – Москва : Мир И образование, 2015. – 1375 с. – ISBN 978-5-94666-657-2.

57. Орлов Ю. М. Восхождение к индивидуальности : книга для учителя / Ю.М. Орлов. – Москва, 1991. – 287 с.

58. Основы подготовки специалистов-хореографов : хореографическая педагогика : учеб. пособие для студентов вузов / [Громова Елизавета Николаевна и др.] ; [науч. ред. В.А. Звездочкин]. – Санкт-Петербург : СПбГУП, 2012. – 631 с. – ISBN 978-5-7621-0662-7.

59. Особенности самообразования педагога-хореографа. – URL: https://spravochnick.ru/pedagogika/osobennosti_samoobrazovaniya_pedag (дата обращения: 29.06.2024).

60. Официальный сайт Алматинского хореографического училища имени А. Селезнёва. – URL: https://seleznev.kz/ru/ (дата обращения: 04.08.2024).

61. Павлов И. П. Об уме вообще, о русском уме в частности. Записки физиолога. – М. : АСТ, 2014. – 320 с. – ISBN: 978-5-17-087749-2.

62. Проблемы танцевальной педагогической деятельности / Сб. науч. ст. – Новосибирск: ЦЭРИС, 2012. – 126 с. – ISBN 5-7007-0153-7 (в

обл.).

63. Профессия хореограф. – URL: https://postupi.online/professiya/horeograf/ (дата обращения: 11.05.2024).

64. Пуртова Т. В. Учите детей танцевать : Учеб. пособие для студентов учреждений сред. проф. образования, обучающихся по специальности 0317 «Педагогика доп. Образования» / Т.В. Пуртова, А.Н. Беликова, О.В. Кветная. – М. : Гуманитар.-изд. центр ВЛАДОС, 2003 (Казань : ГУП ПИК Идел-Пресс). – 254 с. – ISBN 5-691-00814-5 (в обл.).

65. Рогов Е. И. Личность учителя: теория и практика / Е.И. Рогов. – Ростов на Дону, 1996. – 512 с. – ISBN 5-8480-0046-8 : Б. ц.

66. Русинова С. А. Специфика педагогической деятельности в хореографическом образовании / С.А. Русинова, В.Г. Макарова // Вестник АРБ. – 2008. – № 2(20). – С. 63–75.

67. Севостьянова Н. И. Развитие творческого потенциала личности учителя и ученика // Школа. – 2002. – № 1. – С. 63–67.

68. Семенова М. Т. Учитель и друг / Агриппина Яковлевна Ваганова: статьи, воспоминания, материалы. Ред. Н. Д. Волков, Ю. И. Слонимский. – Л., М.: Искусство, 1958. – С. 148–159.

69. Соломоник Ф. А. Музыкальный самостоятельный молодежный коллектив как фактор гармонического развития личности : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.05. – Ленинград, 1977. – 217 с.

70. Тангиева-Бирзниек Е. А. Обогащение найденного / Агриппина Яковлевна Ваганова: статьи, воспоминания, материалы / Ред. Н. Д. Волков, Ю. И. Слонимский. – Л., М.: Искусство, 1958. – С.131–136.

71. Тарасов Н. И. Классический танец : шк. муж. исполнительства / Н.И. Тарасов. – Изд. 3-е. – СПб. [и др.] : Лань, 2005. – 492 с. – ISBN 5-8114-0591-X : 2000.

72. Толочек В. А. Стили профессиональной деятельности : [психологические исследования] / В.А. Толочек. – Москва : Смысл, 2000. – 199 с. – ISBN 5-89357-026-X.

73. Федорченко О. А. Татьяна Александровна Удаленкова / Выдающиеся мастера и выпускники Петербургской школы балета: сб. статей. Ч. 2. – СПб.: ФГОУ ВПО «Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой», 2010. – С. 161–171.

74. Филатов С. В. От образного слова – к выразительному движению / С.В. Филатов; Под ред. А.Л. Гройсмана, Е.П. Валукина. – М. : NB Магистр, 1993. – 128 с.

75. Фокин М. М. Против течения : воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма / М. Фокин ; [вступит. статья, с. 5-25, и коммент. Г.Н. Добровольской]. – 2-е изд., доп. и испр. – Ленинград : Искусство. Ленинградское отд-ние, 1981. – 510 с.

76. Формирование и развитие системы классического танца. Начало хореографического образования в России. – URL: https://infourok.ru/lekciya-formirovanie-i-razvitie-sistemy-klassicheskogo-t (дата обращения: 30.09.2024).

77. Цепляева Т. Н. Выявление и развитие творческого потенциала обучающихся. Работа с одаренными и талантливыми детьми / Т.Н. Цепляева // Мат-лы V Всеросс. науч.-практич. конф. 27-28 октября 2017 года. Теоретические и практические аспекты образования в сфере культуры и искусства : сборник статей. – Сургут, 2017. – 157 с.

78. Человек, индивид, личность – понятие и признаки. – URL: https://skysmart.ru/articles/obshestvoznanie/chelovek-individ-lichnost (дата обращения: 20.09.2024).

79. Черкашина Т. В. Педагогические приёмы развития мотивации в обучении классическому танцу / Т.В. Черкашина // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2015. – № 3 (38). – С. 197–201.

80. Чурашов А. Г. Художественно-эстетическое развитие детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании средствами хореографии : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Чурашов Андрей Геннадьевич; [Место защиты: Челяб. гос. пед. ун-т]. – Челябинск, 2013. – 27 с.

81. Юденкова И. В. Формирование управленческой культуры педагога образовательной организации / И.В. Юденкова, Е.Н. Дёрова. // Молодой ученый. – 2017. – № 48. – С. 216–219.

82. Юнусова Е. Б. Становление хореографических умений у детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Юнусова Елена Борисовна; [Место защиты: Челяб. гос. пед. ун-т]. – Челябинск, 2011. – 26 с.

83. Юрьева М. Н. Личностно-профессиональное становление студента-хореографа в вузе: методология, теория, практика. – Тамбов, 2010. – 174 с.